This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

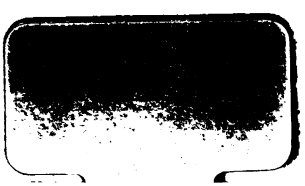
Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

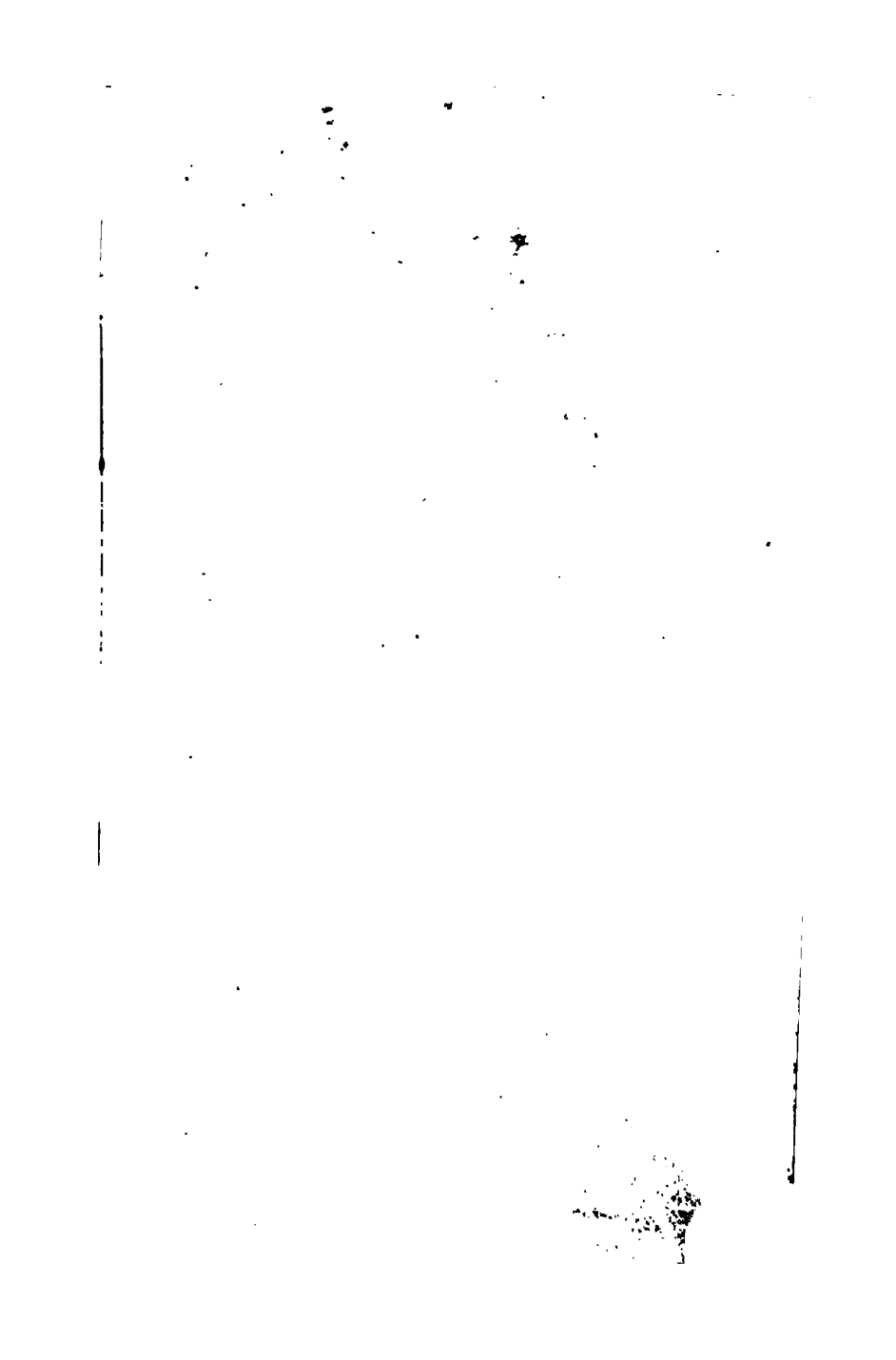
64808 W

2 Ad. Vergriffen

R

17007 f. 8/1.





Kunstwerke und Künstler

in

Deutschland.

Von

Dr. G. F. Waagen,

Director der Gemäldegallerie des königlichen Museums in Berlin.

Erster Theil.

Kunstwerke und Künstler im Erzgebirge und in Franken.

Leipzig:

F. A. Brockhaus.

1843.

Kunſtwerke und Künſtler

im

Erzgebirge und in Franken.

Von

Dr. G. F. Waagen,

Director der Gemäldegallerie des königlichen Muſeums in Berlin.

Leipzig:

F. A. Brockhaus.

1843.

14 5 191
LIBRARY

Vorwort.

Die wohlwollende Aufnahme, welche meine vor mehren Jahren erſchienenen Briefe über Kunſtwerke und Künſtler in England und Paris gefunden haben, ermuthigt mich, mich in ähnlicher Weiſe über dieſelben Gegenſtände im deutſchen Vaterlande wie in einigen Städten im Elſaß und in der Schweiz zu verbreiten. Die in Deutſchland vorhandenen Kunſtdenkmale laſſen ſich nun füglich in zwei Claſſen theilen. Es ſind nämlich entweder ſolche, welche in alter oder neuer Zeit auf dem vaterländiſchen Boden hervorgebracht worden und größtentheils noch an den Orten ihrer Entſtehung vorhanden, oder Kunſtdenkmale verſchiedener Zeiten und Völker, welche meiſt erſt im Laufe der letzten zwei Jahrhunderte in der Regel von kunſt-

liebenden Fürſten und Herren angelegt worden ſind. Wie arm auch Deutſchland an Kunſtwerken der erſten Gattung, gegen den einſtmaligen Reichthum, welchen ſeine Kirchen und Klöſter beſaßen, zu nennen iſt, ſo iſt doch ungleich mehr der Art vorhanden, als man noch vor etwa zwanzig Jahren geahnet hätte, und haben ſich namentlich an kleineren, früher faſt gar nicht beachteten Orten oft ſehr bedeutende Kunſtgegenſtände vorgefunden. Die verſchiedenen öffentlichen Kunſtſammlungen in Deutſchland enthalten aber zuſammengenommen einen ſolchen Schatz der vortrefflichſten und verſchiedenartigſten Denkmale, daß außer Italien kein anderes Land der Welt ſich in dieſer Beziehung damit meſſen kann. Ich brauche hier nur an die königlichen Sammlungen jeglicher Art in Dresden, München, Wien und Berlin zu erinnern. Und was beſitzt außerdem Kaſſel, Braunſchweig, Frankfurt am Main, Nürnberg, Augsburg, Pommersfelden und ſo mancher andere Ort?

Obgleich ſich meine Betrachtungen über beide Claſſen von Kunſtdenkmalen erſtrecken werden, beſchäftigt ſich dieſer erſte Theil doch vorzugsweiſe mit ſolchen,

welche der ersten angehören und sich in verschiedenen Städten des Erzgebirges, in den meisten namhafteren des vormaligen fränkischen und in einigen des schwäbischen Kreises befinden.

Es dürfte vielleicht befremden, daß ich meine Betrachtungen nicht mit den großen Kunstschätzen der zweiten Gattung, welche Dresden enthält, begonnen, da es die erste namhafte Stadt ist, welche ich auf meiner Reise berührt habe. Es ist dieses aber theils unterblieben, weil die Kunstschätze keiner anderen deutschen Stadt so allgemein bekannt sind, als die von Dresden, theils, weil die in den letzten zehn Jahren verschiedentlich veränderte Aufstellung der Gemäldegallerie schwerlich als definitiv anzusehen sein dürfte, sodaß eine Beschreibung, welche sich an bestimmte Stellen und Nummern anschließen muß, in kurzer Zeit ihre Brauchbarkeit verlieren würde.

Durch Umstände, deren Erörterung hier nicht am Orte sein würde, ist der Abdruck dieser Briefe um einige Jahre verzögert worden, was denselben indeß insofern zu gute gekommen ist, als es mir dadurch möglich geworden, noch manche nicht unwichtige Nachträge einzuschalten.

Allen, welche meine Arbeit durch Notizen oder anderweitig gefördert haben, namentlich dem Director der Kunstschule zu Nürnberg, Herrn Reindel, und dem Conservator der königlichen Gemäldegallerie zu Augsburg, wovon ich im folgenden Bändchen handeln werde, Herrn Eigner, spreche ich hiermit öffentlich meinen wärmsten Dank aus.

Berlin, den 14. September 1843.

Der Verfasser.

Inhalt.

Seite

Vorwort v

Erſter Brief 1

Dresden. Rietſchel. Bendemann. Sächſiſcher Verein für Alterthümer. **Freiberg** S. 6. Die goldene Pforte. Domkirche. Kanzeln. Altarbild. Denkmal des Kurfürſten Moritz. Begräbnißkapelle der ſächſiſchen Kurfürſten.

Zweiter Brief 20

Chemnitz. Schloß nebſt Kirche. Sculpturen. Stadtkirche. Johanneskirche. **Annaberg** S. 27. St. Annakirche. Sculpturen an den Emporen. Thüren der alten Sacriſtei. Goldene Pforte. Hochaltar. Altar der Bergknappſchaft. Altar von Pflock. Altar des Münzgewerks. **Schneeberg.** S. 51. Pfarrkirche. Altar von L. Kranach. Sonſtige Bilder. **Zwickau** S. 60. Frauenkirche. Altar des M. Wohlgemuth. Katharinenkirche S. 67. Die Kunſtdenkmale im Erzgebirge. Stadtbibliothek. **Ars moriendi.**

Seite

Dritter Brief 72

Bamberg. Dom. Sculpturen der Portale. Reſtauration des Doms. Sculpturen im Innern. Denkmal von Kaiſer Heinrich II. und Kunigunde. Altar in der Kapelle zum heiligen Blute. Reſte des Domſchatzes. Die Pfarrkirche S. 86. Altar von Veit Stoß. Die Altenburg S. 88. Miniaturen der königlichen Bibliothek S. 89. Gangolphskirche. Thereſienhain. Der Michaelsberg S. 111. Städtiſche Bilderſammlung. Sammlungen des Hrn. von Reider. Gallerie in **Pommersfelden** S. 118 ff.

Vierter Brief 146

Forchheim. Gemälde im Stadtſchloß. **Erlangen. Nürnberg** S. 150. Die Veſte S. 153. Bilder aus dem vierzehnten Jahrhundert. Bilderſammlung in der Moritzkapelle S. 168. Bilderſammlung im landauer Brüderhauſe S. 199. Kapelle daſelbſt S. 219. St. Sebaldskirche S. 223. P. Viſcher's Grabmal des heiligen Sebald S. 228. Altarbild des Hans von Kulmbach S. 231. St. Lorenzkirche S. 239. Sacramentshaus von A. Kraft S. 243. Der engliſche Gruß von Veit Stoß. Sonſtige Kunſtwerke daſelbſt. Die Marienkirche S. 252. Sculpturen von Schonhofer. Der Hochaltar vom J. 1385. Gemälde des Wohlgemuth, Epitaphium von Adam Kraft. Epitaphium von 1430. Das Gänſemännchen S. 262. Der ſchöne Brunnen S. 262. Die Jacobskirche S. 264. Der Rochuskirchhof S. 265. Das Rathhaus S. 266. Gemälde des A. Dürer S. 267. Miniaturen auf der Stadtbibliothek S. 270. Die Pfalzgrafenſtube S. 276. Portrait des Holzſchur von

Seite

Dürer S. 276. Haus des A. Dürer S. 277. Statue des A. Dürer von Rauch S. 279. Die Stationen von A. Kraft S. 280. Der Johanneskirchhof S. 282. Die Kirche zum heiligen Kreuz S. 283. Das Pellerische Haus S. 284. Die Aegidienkirche S. 286. Kunstsammlung des Kaufmanns Hertel S. 289. Werk des Wenzel Jamnitzer bei dem Kaufmann Merkel S. 291.

Fünfter Brief 293

Schwabach. Kirche, Altar des Wohlgemuth, sonstige Kunstwerke. **Das Kloster Heilsbronn** S. 300. Bild des M. Grunewald? S. 306. Altar des M. Wohlgemuth S. 307. Bild vom J. 1365 S. 311. Epitaphien der Familie Hohenzollern S. 312. **Ansbach** S. 315. St. Gumbertuskirche. St. Johanneskirche. **Rothenburg** an der Tauber S. 319. Die Jacobskirche. Altar des heiligen Bluts. Altar des Friedrich Herlen. Das Sacramentshaus. Das Rathhaus. Die Kirche des Spitals. **Dinkelsbühl** S. 335. Kirche des heiligen Georg. Altarschrein des Friedrich Herlen. Altarbild desselben. **Nördlingen** S. 342. Die Hauptkirche. Altargemälde des Friedrich Herlen und des Hans Schäufelin. Bilder des Bastian Taig. Die Salvatorkirche S. 357. Bilder bei dem Pfarrer Waldvogel. Das Rathhaus S. 360.

Sechster Brief 365

Würzburg. Die Burkhardskirche. Der Dom. Die Marienkapelle. Die Residenz. Elfenbeinsculpturen auf der Universitätsbibliothek. **Bildergallerie** der Universität.

Seite

Siebenter Brief 372

Aschaffenburg. Bildergallerie des Schlosses. Gemälde des M. Grunewald. Manuscripte mit Miniaturen in der Hofbibliothek. Die Stiftskirche. Kunstwerke bei Professor von Heseler.

Erster Brief.

Freiberg, den 3ten Juli 1839.

Der heutige Abend gewährt mir zum erſten Mal einige Ruhe, Dir von den bisherigen Ergebniſſen meiner Reiſe etwas ausführlicher zu ſchreiben. Als ich nach einer durch zahlreiche und breitleibige Reiſegefährten und unaufhörlichen, ſehr dicken Tabacksqualm qualvollen Fahrt am 27ten früh endlich in Dresden aus der Schnellpoſt ſtieg, war mir ungefähr zu Muthe wie Schiller's Taucher, wenn er aus dem Meeresabgrunde hervorkommt, und ich empfand recht lebhaft die ſchönen Worte, „und er athmete hoch und er athmete tief und begrüßte das himmliſche Licht.“ Brauchte ich nun auch vielleicht nicht ſo tief zu athmen, ſo hatte ich dafür deſto mehr zu begrüßen, vor Allem Tieck und die herrliche Bildergallerie. Du weißt, daß mir der Aufenthalt in Dresden jedes Mal ein wahres Feſt iſt. Ich fühlte mich dieſes Mal aber beim Anblick der mir ſo lieben Stadt beſonders bewegt und die verſchiedenen Eindrücke meiner früheren Beſuche traten mir in ſeltener Lebhaftigkeit vor die Seele. Wirklich

ruft kein anderer Ort ſo viel der liebſten Erinnerungen aus allen Epochen meines Lebens in mir hervor. Schon im Jahr 1801 empfing ich hier, noch ein Kind, die erſten bedeutenden Kunſteindrücke, welche mein Vater in ſeiner Begeiſterung für die Wunderwerke der dresdner Gallerie immer friſch und lebendig in mir zu erhalten wußte. Auch damals war Tieck grade dort, ſodaß ich mich ſchon von ſo früher Zeit gewöhnt habe, Dresden nicht ohne ihn zu denken. Meine ſpäteren Beſuche als Jüngling und Mann vereinigten nun aber ſeltenerweiſe die Reize des Heimiſchen und Fremden, denn bei ſo lieben Verwandten wie Tiecks, oder Biſchofs wohnend, fühlte ich mich in dem traulichen Umgange mit ihnen gleich wie zu Hauſe, und die herrlichen Kunſtwerke erſchienen mir in dem Maße, als ich an geiſtiger Reife zugenommen, jedes Mal neu und immer bedeutender. Ebenſo iſt es mir aber auch aus demſelben Grunde in dem geiſtigen Verkehr mit Tieck ergangen. Es iſt ſchon eine der wohlthätigſten Erfahrungen, welche man machen kann, einen älteren Freund das ganze Leben hindurch immer gleich treu, gleich vorſorglich und mittheilend zu finden; iſt nun aber ein ſolcher vollends eine Natur von einer Vielſeitigkeit und Tiefe der Bildung, von einer Grazie und Behaglichkeit des Umgangs wie Tieck, ſo gehört es gewiß zu dem Schönſten, was einem auf dieſer Erde begegnen kann, und es iſt daher wol kein Wunder, wenn ich, getheilt zwiſchen dem traulichen Verkehr mit ſo lieben und nahen Verwandten, den geiſtreichſten und freieſten Mittheilungen, dem vortrefflichſten Vorleſen der ſchönſten Erzeugniſſe der Poeſie aller Zei-

ten und Völker von einem Meister wie Tieck, und dem lehrreichsten Studium der edelsten Kunstschätze, das Wachsen meiner geistigen Schwingen, um mit Plato zu reden, in besonderer Lebhaftigkeit zu fühlen glaube. Obgleich Tieck etwas erkältet war, fand ich ihn doch heiter, geistig frisch und wie immer zum lebhaften Anregen und Eingehen auf alle und jede geistigen Interessen aufgelegt. Ausdehnung und Gegenstand dieser Reise verboten leider dieses Mal einen längeren Aufenthalt, sodaß ich einige werthe Freunde gar nicht, andere nur flüchtig sehen konnte. Bei einigen Besuchen der Gallerie fand ich, daß seit meinem Aufenthalt mit Dir im Jahr 1836 viele Bilder gefirnißt, manche sorgsam restaurirt worden, nahm aber von neuem die Ueberzeugung mit hinweg, daß alles Dieses, so lange die Gallerie in dem jetzigen, so unpassenden und verderblichen Locale bleibt, nur Palliativmittel sind, und das einzige Heil zur Erhaltung dieser Kunstschätze in der Ausführung eines neuen Baues zu suchen ist. Die warme Kunstliebe des Königs und des Ministers von Lindenau, die in Sachsen in so besonderem Maße verbreitete geistige Bildung lassen hoffen, daß dieser Bau recht bald zu Stande kommen wird, denn der Zustand so vieler Bilder erheischt allerdings die möglichste Beschleunigung *).

*) In dieser Hoffnung bin ich leider sehr getäuscht worden. Durch gänzliches Abweisen der von der Regierung desfalls gemachten Vorschläge haben beide Kammern die Schätze der Gallerie ihrem gänzlichen Verderben preisgegeben und dadurch bewiesen, daß sie weder die geistigen, noch die materiellen In-

Bei so Vielem des Vortrefflichsten der Kunst früherer Zeiten, wie Dresden bewahrt, thut es dem Kunstfreunde besonders wohl, dort jetzt auch einige frische Kunstsprossen sich lebenskräftig und gesund entfalten zu sehen. Mit vieler Befriedigung betrachtete ich zwölf für die Aula des leipziger Augusteums von dem liebenswürdigen und talentvollen Professor Rietschel ausgeführte Reliefs, welche grade ausgestellt waren. Es sind in denselben die Hauptmomente menschlicher Cultur von der ältesten vorgeschichtlichen bis zur neuesten Zeit veranschaulicht worden. Die Erfindungen sind meist glücklich, der Styl des sehr erhabenen Reliefs sehr gut, die Angabe der Theile einsichtig auf den hohen Standort, wofür sie bestimmt sind, berechnet. Die Charaktere der verschiedenen Zeiten und Völker sind dabei sehr gut aufgefaßt, die Köpfe durchgängig lebendig, das Gefält der Gewänder besonders gelungen. Vorzüglich sagen mir die beiden Reliefe zu, deren das eine den ältesten, idyllischen Zustand des Zähmens der Hausthiere, des Ackerbaues, des Beobachtens der Sterne, das andere die älteste namhafte Kunstepoche durch die Aegyptier vergegenwärtigt. Sehr glücklich ist in dem letzteren der Gegensatz des starren und strengen Styls einer kolossalen Sphinx mit der Naturwahrheit und Lebendigkeit der dieselbe mit Anstrengung fortziehenden Aegyptier durchgeführt. Ein anderes schönes Talent hat Dresden an dem seinem Vaterlande

---

teressen von Sachsen gehörig zu würdigen und zu vertreten wissen. Vergl. meinen Brief an Herrn H. Brockhaus in Nr. 43 der Blätter für literarische Unterhaltung vom Jahr 1840.

leider entführten Bendemann gewonnen. Die Entwürfe zu den Frescogemälden im königlichen Schloſſe, welche er die Güte hatte mir zu zeigen, ſind voll von ſchönen und eigenthümlichen Erfindungen. Die meiſten behandeln die verſchiedenſten Zuſtände des menſchlichen Lebens ungefähr in den Kunſtformen, welche Dir aus dem Todtentanz von Holbein bekannt ſind. Die Leichtigkeit und Bequemlichkeit, womit er ſich in dieſer ihm neuen Form bewegt, die große Lebendigkeit mancher ſehr dramatiſcher Vorgänge iſt mir ein Beweis von der Vielſeitigkeit ſeines Talents, welches wir bisher faſt nur von der tragiſchen und elegiſchen Seite kennen gelernt haben. Die Anſchauung einiger Cartons und der in dieſem Frühjahr im Thronſaal danach begonnenen Gemälde von einer Reihe von Geſetzgebern, Kaiſern und Königen wurde mir leider nicht geſtattet *).

Es iſt eine der vielen ſchönen Früchte des langen Friedens, daß durch die Bildung von Vereinen immer mehr für die Kenntniß und Erhaltung vaterländiſcher Denkmäler von den älteſten Zeiten unſerer noch heidniſchen Altvordern bis auf die Gegenwart Sorge getragen wird. Der dadurch zur allgemeinen Kunde kommende Beſtand vermehrt ſich alljährlich ſo anſehnlich, daß die

*) Bei einem Beſuche Dresdens im Jahr 1841 habe ich durch Hrn. Profeſſor Hübner nicht allein dieſe, ſondern auch die anderen ſeitdem ausgeführten Malereien geſehen. Der Eindruck iſt durchaus günſtig, doch ſtrahlen freilich die von Hrn. Prof. Bendemann eigenhändig ausgeführten durch eine ungleich geiſtreichere Behandlung und eine feiner abgewogene Harmonie in den Farben ſehr hervor.

Aussicht auf eine durch eine Reihe von Denkmalen begründete Geschichte der Kunst bei den verschiedenen Stämmen deutscher Nation, woran noch vor wenigen Jahren gar nicht zu denken war, immer wahrscheinlicher wird. Mit einer solchen würde auch die Theilnahme an diesen Vereinen immer allgemeiner werden. Von dem erfolgreichen Wirken des sächsischen Vereins dieser Art wurde ich durch den Secretair desselben, den Dr. Klemm, welcher vor drei Jahren so freundlich den Cicerone in der reichen königlichen Porcellansammlung machte, sehr genau unterrichtet und mit Winken und Empfehlungen für meinen Besuch der Städte des Erzgebirges auf das Freundlichste ausgerüstet. Er selbst besitzt eine gewählte Sammlung germanischer Alterthümer, unter denen einige bronzene Geräthe, namentlich ein Scepter und ein Schwert, selbst in den größten öffentlichen Sammlungen dieser Art als Prachtstücke glänzen würden. Gestern um Mittag fuhr ich hieher bei sehr kaltem und regnerischem Wetter ab. Welch einen Abstand bildete dieser Besuch des romantischen Plauenschen Grundes, des reizenden Tharant in ganz fremder und gleichgültiger Gesellschaft mit meiner letzten Fahrt mit Dir bei dem herrlichsten Sonnenschein! Es war mir, als ob Alles verwandelt wäre. So viel kommt es bei allen Eindrücken auf die Umstände an, unter denen wir sie empfangen!

Die Umgegend von Freiberg ist kahl und traurig, die Stadt selbst, welche ihre Entstehung den schon im zwölften Jahrhundert in dieser Gegend entdeckten reichen Silberbergwerken verdankt und dadurch lange in einem

sehr blühenden Zustande war, ist durch verschiedene Feuersbrünste, Belagerungen, ganz besonders aber durch die Abnahme des Bergbaues sehr heruntergekommen und hat jetzt ein todtes und ärmliches Ansehen. Der Architekt des Bergamts, an den mich Freund Klemm empfohlen, war leider gestern nach Dresden gefahren, doch zeigte mir seine Frau, in Begleitung einiger munteren Kinder, eine Anzahl dem Verein für Erforschung der Alterthümer zugehöriger Gegenstände, welche man ganz neuerdings in alten Särgen gefunden hatte. Sehr bemerkenswerth waren mir darunter wegen der Verschiedenheit in der meist sehr guten Auffassung und der großentheils fleißigen und geschickten Ausführung eine Anzahl kleiner bronzener Crucifixe, welche man in der Gegend der Brust, oder der zusammengefaltenen Hände angetroffen hat. Verschiedene waren von der schönsten smaragdgrünen Patina. Ich traf dann noch mit dem in demselben Hause wohnenden Domküster eine Verabredung für heut früh und eilte, bei einer Temperatur von nicht mehr als acht Graden, nach meinem Gasthofe zurück. Schon sehr zeitig stand ich vor der berühmten, durch das so höchst verdienstliche Werk des Dr. Puttrich *) jetzt allen Kunstfreunden bekannten „goldenen Pforte", der Hauptveranlassung meiner Reise hieher. Es ist dieses reich mit Sculpturen geschmückte Portal der Hauptüberrest der im Jahr 1484 abgebrannten Frauenkirche. Obgleich über die Zeit der Entstehung dieser

*) Denkmale der Baukunst des Mittelalters in Sachsen. Dritte Lieferung. Leipzig bei Brockhaus 1838.

Pforte ſich kein hiſtoriſch beglaubigtes Datum vorfindet, ſcheint mir doch die Vermuthung des Dr. Puttrich, daß dieſelbe ein Theil der von Otto dem Reichen, dem Gründer Freibergs, zwiſchen den Jahren 1175 und 1189 erbauten Kirche ſein möge, viel für ſich zu haben. Die Architektur iſt durchaus in dem Styl durchgeführt, welcher gewöhnlich der byzantiniſche heißt, den ich aber den romaniſchen nenne, und ſtimmt in den halbkreisförmigen Bogen, den Verhältniſſen, den Verzierungen der Schäfte und Capitäle der Säulen, wie der Archivolten völlig mit anderen Gebäuden in Deutſchland überein, deren Entſtehung in der zweiten Hälfte des zwölften Jahrhunderts außer allem Zweifel iſt. Keinenfalls aber kann der Bau derſelben ſpäter als bis 1250 fallen, denn, wenn ſchon bis dahin jene romaniſche Bauweiſe ſich in vielen Fällen, wie z. B. an dem Dome zu Münſter, in Gebrauch erhalten, tritt doch ſpäter überall der Spitzbogen mit den anderen Eigenthümlichkeiten der gothiſchen Baukunſt ein. Da es nun keinem aufmerkſamen Beſchauer beifallen kann, daß die Sculpturen etwa in ſpäterer Zeit in die Architektur eingefügt worden, indem ſie, räumlich ſtreng bedingt, mit der Architektur die größte Einheit der Geſammtwirkung hervorbringen und im Styl auch jener obenbezeichneten Epoche durchaus entſprechen, ſo möchte ſich von dem kritiſchen Standpunct gegen die hohe Ausbildung der Sculptur in Deutſchland gegen Ende des zwölften, oder doch in der erſten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts, nichts Gegründetes einwenden laſſen. Leider wurde der Totaleindruck der goldenen Pforte für mich durch ein wegen einer Reparatur vor derſelben errichtetes Gerüſt

gestört, und auch durch den starken Schatten desselben das Studium der acht vortrefflichen Statuen, von denen an jeder Seite vier zwischen den zierlichen Säulen stehen, sehr verkümmert. Dafür hatte ich aber den Vortheil, auf dem Gerüst die Anbetung der Könige in dem Bogenfelde, sowie die vier Reihen von Sculpturen in den umlaufenden Vertiefungen der Archivolten in der Nähe betrachten zu können. Allerdings verdient schon die musterhaft stylgemäße Weise, wie durch die Anordnung die gegebenen Räume ausgefüllt worden, große Bewunderung, indeß findet sich diese Eigenschaft mehr oder minder bei den meisten Sculpturen jener Zeit vor; in Rücksicht des Schönheitsgefühls, wie der Ausbildung sind sie dagegen allen mir aus dem oben bezeichneten Zeitraum aus eigner Anschauung bekannten Bildwerken in Deutschland weit überlegen. Man findet hier weder localbyzantinische, noch italienische Einflüsse, noch eine Spur von dem Charakteristischen der Sculpturen, welche gothische Gebäude begleiten, sondern eine eigenthümliche Ausbildung nach den Principien antiker Kunst, wie sich dieselben in den ältesten Gebilden christlicher Kunst angewendet finden. Die Motive der einzelnen Figuren sind natürlich, edel und mannigfaltig, die Verhältnisse neigen eher, im Gegensatz mit der Verlängerung der Byzantiner, zum Kurzen und Breiten, so sind auch die Formen nicht nach Art der Byzantiner dürftig und mager, sondern von einer gewissen Fülle. Besonders zeigen die Ovale der wohlgebildeten und im Charakter verschiedenen Köpfe das Volle und Breite der abendländischen Miniaturen des zwölften Jahrhunderts; doch spricht sich öfter in dem Con-

tour derſelben ein feines Gefühl aus. Das in großen Maſſen gehaltene Haar iſt im Einzelnen bindfadenartig behandelt, Hände und Füße ſind gut bewegt, und, wo die Oberfläche erhalten, findet ſich ſelbſt eine Angabe von Knöcheln und Sehnen. In den engen, nicht ſehr vertieften Falten iſt das antike Princip in beſonderer Reinheit angewendet worden. Die Ausführung iſt nicht ſehr groß, doch vollkommen ausreichend für architektoniſche Sculpturen. Mit muſterhafter Schärfe ſind die reichen Geſimſe und Capitäle gemacht, und die Acanthusblätter vortrefflich unterarbeitet. Wenn ſchon die jetzige, keineswegs ſtörende Bemalung nicht die urſprüngliche iſt, ſo iſt doch mit Sicherheit anzunehmen, daß ihr eine ſolche, oder ähnliche, zum Grunde liegt, bei welcher eine theilweiſe Anwendung von Gold der Pforte den Namen der goldnen gegeben hat. Das Gewand der Maria iſt blau, mit rothem Futter, das des Chriſtkindes blau, die Augenſterne ſind mit ſchwarzer Farbe angegeben. Die Deutung von verſchiedenen der unteren acht Statuen iſt ſchwierig. Da aber David durch Pſalter und Scepter, Johannes der Täufer (von Stieglitz muthmaßlich für Jeſaias gehalten) durch Bekleidung mit dem Fell und dem Lamm außer Zweifel ſind, dürften auch die anderen wol am ſicherſten als Perſonen, welche von der Erſcheinung Chriſti gezeugt haben, anzuſehen ſein, und die vier Frauen, von denen drei mit Spruchzetteln, am erſten Sibyllen vorſtellen, welche die katholiſche Kirche ſchon ſehr früh als Prophetinnen aus dem Heidenthume deutete. Bei den oberen Sculpturen ſind die Verherrlichung Mariä, welcher die Kirche geweiht war, und die beſeli-

genden Folgen der Lehre Christi für die Gläubigen die beiden leitenden Ideen. Daher thront in der Bogenfüllung bei der Anbetung der Könige Maria in der Mitte und wird in der nächsten Archivolte von Gott Vater gekrönt, der in der Linken aber zugleich das aufgeschlagene Buch des Lebens hält. Das Kind, welches in der folgenden Archivolte von einem Engel einem bärtigen Alten übergeben wird, auf dessen Schoß eine andere kleine Figur, ist meines Erachtens eine gläubige Seele, der Alte Abraham, die Figur in seinem Schoße der arme Mann aus dem Gleichniß. Diese Weise, die Seligen oder den Himmel anzudeuten, findet sich wenigstens bei verschiedenen Darstellungen des jüngsten Gerichts aus dem zwölften und dreizehnten Jahrhundert vor. Der heilige Geist als Taube, in der Archivolte darauf, bedarf keiner Erklärung, eben so wenig die beiden Erstandenen, welche der Engel in der Mitte zu Gnaden annimmt, in der letzten Archivolte. Alle diese Vorstellungen nehmen die Mitte der Archivolten ein und werden zu beiden Seiten von Engeln, Aposteln, Heiligen und aus den Gräbern Erstehenden begleitet. Obgleich einzelne starke Beschädigungen vorkommen, wie denn der Kopf des Christuskindes ganz fehlt, ist im Ganzen die Erhaltung für ein so altes Werk sehr gut zu nennen und vornehmlich wol dem Umstande zu danken, daß es durch eine geschlossene Vorhalle der Kirche geschützt wird. Die Vortrefflichkeit dieser Sculpturen, welche allerdings allen italienischen vor Nichola Pisano unendlich weit überlegen sind, erscheint mir keineswegs so ganz unerklärlich. Die Cultur, welche die großen sächsischen Kaiser das ganze

zehnte Jahrhundert hindurch in ihren Landen durch Errichtung von Bisthümern und Klöstern begründet hatten, trug erst in den folgenden beiden Jahrhunderten ihre schönsten Früchte, wie so viele Berichte über von weltlichen und besonders geistlichen Fürsten und Aebten gestiftete Gebäude, Bildwerke, zumal in Metall und Malereien, beweisen. Durch den Reichthum, welcher Obersachsen aus seinen Bergwerken zufloß, mochte es begreiflicher Weise im zwölften Jahrhundert den übrigen sächsischen Landen vorausgeeilt sein. Die Zeit, die Reformation, vor Allem der dreißigjährige Krieg und die später eingetretene Gleichgültigkeit gegen alle Bauten und Kunstwerke des Mittelalters, haben indeß die Denkmale dieser Epoche so gründlich zerstört, daß sich nur einzelne, erst ganz neuerdings bemerkte Ueberreste, wie die Sculpturen in der Kirche zu Wechselburg und diese goldene Pforte, erhalten haben. Bei der jetzt auf diesen Gegenstand gerichteten Aufmerksamkeit steht indeß zu hoffen, daß sich noch mehr dieser Art vorfinden, und vielleicht ein sicher beglaubigtes Werk die Entstehungszeit der obigen außer allen Zweifel setzen wird.

Nach der genauen Betrachtung dieses wichtigen Denkmals trat ich in die Kirche, welche im gothischen Geschmack vom Jahr 1484—1500 erbauet worden ist und, die Beisteuer durch Almosen ungerechnet, einen Aufwand von 72,000 Gulden, also eine für jene Zeit sehr beträchtliche Summe, erfordert hat. Das Aeußere ist weder durch einen namhaften Thurm, noch durch sonstigen architektonischen Schmuck ausgezeichnet. Das Innere von drei gleich hohen Schiffen macht dagegen einen

ſchönen, heiteren Eindruck. Die Verhältniſſe ſind glücklich, die Fenſter breit und hoch, die zwölf Pfeiler ſehr ſchlank. Als beſondere Eigenthümlichkeiten dieſer ſpäten Formen gothiſcher Bauweiſe in dieſer Gegend fiel mir Folgendes auf. Die acht Seiten der Pfeiler haben durch eine mäßige Concavität das Anſehen von großen Caneluren, welches ſehr gut läßt und den Eindruck der Schlankheit noch erhöht, die Rippen der Gewölbe laufen ohne Capitell von den ſcharfen Kanten der acht Seiten aus, die Gewölbe ſelbſt von einfachem, aber hübſchem Muſter der Rippen, ſind im Verhältniß zu der Länge der Pfeiler etwas kurz. Längs den Wänden läuft in ſchicklicher Höhe eine auf ſtarken Wandbögen ruhende Empore umher, deren ſteinernes durchbrochenes Geländer über jedem der Pfeiler einen erkerartigen Vorſprung hat.

Außerdem iſt die Kirche noch durch einen ſeltenen Reichthum von Sculpturen verſchiedener Art und Zeit merkwürdig. Ich ſpreche zunächſt von den zwei Kanzeln. In der älteren, mit dem Bau der Kirche gleichzeitigen, von ſehr eigenthümlicher und geiſtreicher Erfindung, iſt das der gothiſchen Baukunſt innewohnende vegetative Princip zu einer förmlichen Nachahmung aus der Pflanzenwelt ausgeſtaltet. Die Kanzel hat das Anſehen eines großen Blumengewächſes. Der untere Theil wird von dem Stamm mit abſtehenden Stengeln, Blättern und Knospen, der obere von der tulpenförmigen Blume in der Art gebildet, daß der Prediger wie in dem Kelch derſelben ſtehend erſcheinen muß. An dieſem oberen Theil ſind in erhabenem Relief die vier Kirchenväter Hierony-

mus, Augustinus, Ambrosius und Gregor dargestellt. Vielleicht hat der letzte die Züge von dem den Bau der Kirche durch Erlaubniß dafür zu sammeln fördernden Papst Sixtus IV., welches die Meinung veranlaßt haben mag, daß er als Papst Sixtus mit den drei anderen Kirchenvätern dargestellt sei, welches aber ganz gegen den Geist jener Zeit ist. Mehr unten finden sich zwischen dem abstehenden Stengelwerk vier Engel in Rundwerk, von denen einer bekleidet ist. Am Fuße sitzt der bärtige Meister mit seinem Hunde; hinter ihm, auf einem Baume, ein junger Mann, wol der Gesell, welcher mit seinem Rücken die auf mehreren Baumstämmen ruhende Treppe unterstützt. Am Fuß der Baumstämme sind zwei Löwen. Die Motive der Figuren sind, bis auf die zu verdrehten Stellungen der Engel, wahr und gut, die Köpfe lebendig, besonders im Ausdruck der Anstrengung des Tragens in den feinen Zügen des Gesellen. Haar und Flügel der Engel sind gut behandelt. Im Ganzen aber entspricht die Ausführung an Sorgfalt nicht der guten Erfindung und ist besonders der Meister etwas roh gerathen. Die Masse ist theils Stein, theils Stuck *).

Die andere daneben stehende ebenfalls steinerne Kanzel, zu deren Entstehung der Umstand, daß auf der ersten die Höhe und die freie durchbrochene Treppe ältere Prediger schwindeln gemacht, Veranlassung gegeben ha-

*) Es ist dieselbe Art von Arbeit, welche auch von Adam Kraft in Nürnberg angewendet worden und häufig irrig für Steinguß ausgegeben wird.

ben ſoll, iſt von dem 1638 verſtorbenen Zehntner und Bürgermeiſter Schönleben geſtiftet worden, muß aber nach den Formen der Architektur geraume Zeit vor ſeinem Tode beendigt worden ſein. Obgleich hier die Ausführung ſich nicht über eine tüchtige, derbe Steinmetzenarbeit erhebt, verdient dieſe Kanzel doch wegen des Reichthums und der Art der Erfindung einige Beachtung. An einem alten Bergmann, der die Kanzel, einem jungen, von dickem, ſchalkiſchem, eulenſpiegelartigem Geſicht, welcher die Treppe trägt, erkennt man hier die bergbauende Stadt und den Stifter. An dem Treppengeländer und der Kanzel befinden ſich in maleriſch angeordneten Compoſitionen Chriſtus am Oelberg, vor Caiphas und Pilatus, die Kreuztragung, Kreuzigung und Grablegung. Der Sturz der reich verzierten Treppenthür iſt in Rundwerk mit den Evangeliſten Matthäus und Marcus, und in deren Mitte mit dem Propheten Jonas, welcher von dem Wallfiſch ausgeſpien wird, dieſem älteſten Symbol der Auferſtehung, ſinnreich geſchmückt. Ein Crucifix und die Statuetten des Stifters und ſeiner Frau auf drei Kragſteinen an der Vorderſeite der Kanzel ſind von anderer Hand und wahrſcheinlich erſt nach ihrem Tode hinzugefügt worden. Dieſe beiden früher bemalten Kanzeln haben durch den weißen Anſtrich, welchen ſie in neuerer Zeit mit der Kirche erhalten, einen großen Theil ihres urſprünglichen Charakters und Reizes verloren.

Das zufolge der Aufſchrift um 1560 von dem Münzmeiſter Rohdtens geſtiftete, von ſeinen Enkeln 1649 „renovirte“ Altarbild, ſtellt im Hintergrunde die Ein-

ſetzung, im Vorgrunde die Austheilung des Abendmahls zur Zeit des Stifters vor. Anordnung, Charaktere und Ausdruck ſind zu loben, ſo auch die kräftige Färbung. Alles deutet nicht auf die ſonſt in Sachſen ſo verbreitete Schule des Kranach, ſondern auf Einflüſſe von Franken her. Die Communicanten ſind wol gewiß Portraite der Familie des Stifters. Coſtüm und Malerei zeigen, daß das Bild bei jener Renovation wenig verändert worden iſt. Schmuz und Anfang von Abblättern laſſen eine Reinigung und Reſtauration ſehr wünſchen.

In einer Kapelle iſt mir ein Epitaphium vom Jahr 1632, woran in bemaltem Relief Jacob, der mit dem Engel ringt, und der kniende Verſtorbene mit ſeiner Frau, durch gute Arbeit und Lebendigkeit aufgefallen.

Das Chor enthält das vom Churfürſten Auguſt errichtete Grabesdenkmal des berühmten Churfürſten Moriz von Sachſen, welches in verſchiedenen koſtbaren Marmorarten gänzlich im italieniſchen Geſchmack des ſechszehnten Jahrhunderts ausgeführt iſt. Auf dem ſehr großen, von zehn bronzenen Greifen getragenen Sarkophag, deſſen Hauptmaſſe von ſchwarzem Marmor iſt, befindet ſich in weißem Alabaſter die vor einem Crucifix kniende Statue des geharniſchten Fürſten. Der Kopf iſt von gutem Ausdruck. Die vielen alabaſternen Statuetten, welche an den verſchiedenen mit Säulen verzierten Abſtufungen des Sarkophags vertheilt ſind, ſtehen indeß in keinem guten Größenverhältniß zu demſelben und haben ein zu puppenartiges Anſehen, ſind übrigens aber von vielem Verdienſt in der Arbeit. In zwölf weiblichen, die

Musen und Grazien vorstellenden Figuren, welche auf den obersten drei Stufen vertheilt sind, tritt die Nachahmung des Michelangelo besonders deutlich hervor, und, obwol nicht ohne Manier, ziehen sie doch durch die öfter anmuthigen Stellungen und den Ausdruck der Trauer an. Besonders zierlich ist eine Reihe von weiblichen Masken und eine andere von arabeskenartig gehaltenen Tritonen in Relief. Dieses ganze Begräbniß ist von einem sehr geschickten Bildhauer in den Niederlanden gearbeitet worden. Der schwarze Marmor bricht bei Dinant. An dem Harnisch des Churfürsten, welcher hoch in einer Ecke des Chors angebracht ist, sieht man die Stelle, wo die tödtliche Kugel in der Brust eingedrungen ist.

Diesem Raum schließt sich die eigentliche Begräbnißkapelle der sächsischen Churfürsten an, welche auf Befehl Christian's I. ebenfalls im italienischen Geschmack mit inländischen Steinarten von dem churfürstlichen Landbaumeister, Johann Maria Nosseni aus Lugano, sehr reich verziert, mit vielen Bildhauerarbeiten geschmückt und im Jahr 1593 beendigt worden ist, wie eine Inschrift besagt. Die symmetrisch angeordneten Sculpturen sind im Geiste jener Zeit, aber in passender Beziehung zur Begräbnißkapelle, erfunden. Auf dem Altar steht das Crucifix, zu beiden Seiten ruhen auf einem ablaufenden architektonischen Gliede, in der Art, wie bei Michelangelo's Grabmal der Medicäer, Johannes der Täufer und der Apostel Paulus, auf Christus deutend. Diese Figuren sind in Bronze ausgeführt. Ueber dem Altar befindet sich in der Mitte der auferstehende Christus, zu

den Seiten, zu zweien übereinander, die Liebe, die Gerechtigkeit, die Hoffnung und der Glaube. An den Seitenwänden sieht man in Nischen einerseits die Statuen von dem Herzog Heinrich und den Churfürsten August und Christian I. in Harnischen, andererseits die ihrer Gemahlinnen in der Tracht der Zeit. Diese sind in vergoldeter Bronze sehr wahr und fleißig von dem venezianischen, auch durch zwei bronzene Engel in der Kirche St. Giorgio Maggiore in Venedig bekannten Bildhauer Pietro Boselli ausgeführt, wie aus der Inschrift an einer derselben erhellt. Ueber diesen sechs Statuen, sowie über denen der Hoffnung und des Glaubens, sieht man die der Propheten Daniel, Jeremias, Joel, Micha, Zacharias, Malachias, Hosea und Jesaias, mit beigeschriebenen, gut gewählten Sprüchen aus ihren Büchern. Alle diese Statuen sind bronzirt. An der Decke endlich befinden sich in bemalten Statuen Christus als Weltrichter, von zehn Engeln, welche theils die Marterwerkzeuge halten, theils posaunen, umgeben, und der Engel Michael mit der Waage. Die Decke selbst ist durch Malerei mit den himmlischen Heerscharen als der Himmel bezeichnet. Das Ganze verdient immer als eines der bedeutendsten Werke in der durch Johann von Bologna in Aufnahme gebrachten Kunstweise sehr beachtet zu werden.

Auf dem Fußboden der Kapelle befinden sich neunundzwanzig bronzene Platten, auf denen meist die Figur des Verstorbenen, bei einigen auch nur das Wappen, eingegraben, und die Vertiefungen zur größeren Erkennbarkeit mit einer hellen Masse angefüllt sind.

Die schönen Kreuzgänge der Kirche wurden grade zu einer Art Museum für den Verein der sächsischen Alterthumskunde eingerichtet. Unter manchen dort vorläufig aufgestellten bemalten Holzsculpturen schien mir ein großes Crucifix mit Maria und Johannes zu den Seiten, als ein sehr bedeutendes Denkmal aus dem zwölften oder der ersten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts, bei weitem das Wichtigste.

Zweiter Brief.

Zwickau, den 10ten Juli.

Die Reiſe nach Chemnitz war ungeachtet des kalten Wetters für mich doch recht unterhaltend. Die grünen, herrlich ſtehenden Saaten in dem auf das fleißigſte angebauten Gebirge erfriſchten das Auge und erfreuten als ein Bild des Segens auch innerlich. Einen maleriſch impoſanten Eindruck aber machte das Schloß Auguſtenburg, welches einen ſteilen Berg ſtattlich krönend, weit und breit das Land beherrſcht. Die Bemerkung eines Reiſegefährten, daß es vom Schweiße des Volkes erbauet ſei, konnte mich in meiner Freude darüber nicht ſtören, wol aber machte es mir Spaß, daß dieſe, ſowie viele andere, ohne alle Einſicht und Kenntniß gemachten Aeußerungen von einem anderen, ſehr dicken Mann, deſſen ungeheure rothe Naſe dem Bardolph Ehre gemacht haben würde, jedes Mal durch ein näſelndes „Ja" im tiefſten Baß bekräftigt wurden. Die Lage der alten, ſchon von dem Kaiſer Lothar im zwölften Jahrhundert erneuerten Stadt Chemnitz, wo ich gegen acht Uhr ankam, iſt durch das mäßig bewegte Erdreich der Umgebungen ſehr angenehm. Die vielen neuen Anlagen, welche ſich

neben den mancherlei alten Gebäuden erheben, zeugen von dem ſchnellen Aufblühen dieſes Hauptes der ſächſiſchen Fabrikſtädte und ſind eine der ſegensreichen Folgen von Sachſens Beitritt zu dem großen deutſchen Zollverein.

Den 5ten. Von dem herrlichſten Wetter begünſtigt, war ich ſchon morgens um ſieben Uhr auf dem in der Nähe der Stadt auf einer Anhöhe gelegenen königlichen Schloſſe, welches hierzu erſt von dem Churfürſten Moritz aus einem von dem Kaiſer Lothar im Jahr 1125 erbauten Benedictinerkloſter umgeſchaffen worden iſt. Wie ſo häufig haben auch hier die Mönche in der Wahl der Stelle Sinn und Geſchmack gezeigt, denn die Ausſicht, welche man von dort zunächſt über einen großen Teich, weiter über die Stadt und das blühende, umliegende Land genießt, iſt herrlich. Von den Gebäuden wird jetzt ein Theil zu einer Gaſtwirthſchaft, welche von der Stadt ſehr fleißig beſucht wird, ein anderer zu landwirthſchaftlichen Zwecken benutzt. Ein Eingang iſt noch von dem urſprünglichem Bau übrig geblieben und zeigt in dem runden Bogen, den Verzierungen von vier Capitälen und in zwei Baſen von Pilaſtern noch den romaniſchen Styl. Die übrigen Theile, unter denen ſich ein gewölbter Saal auszeichnet, ſind dagegen im gothiſchen Geſchmack des funfzehnten und ſechszehnten Jahrhunderts gebauet. Die alte Kloſterkirche, die Veranlaſſung meines Beſuchs, hat an einer der breiten Seiten ein reich mit Sculpturen geſchmücktes Portal, welche in Erfindung und Ausführung die Zeit und den Einfluß des Albrecht Dürer bekunden. Die Eintheilung dieſer Sculpturen wird von ſenkrechten und horizontalen Baumſtämmen, welche ſich in

verſchiedenen Höhen kreuzen, gebildet und ſehr gut in einem ſchönen, rothen Sandſtein, der auch der Kirche zum Material gedient, nachgeahmt ſind. Die einzelnen Statuen ſtehen auf Blumenkelchen. Zu beiden Seiten der Thür befinden ſich ganz unten zwei Hände, darüber zu innerſt zwei betende Biſchöfe, zu äußerſt ein König und eine Königin von negerhafter Bildung, die Modelle von Gebäuden haltend. Ueber den Biſchöfen ſieht man zwei Storchneſter und in der Mitte zwei Affen. Außerdem iſt die Thür noch mit Drachen, Papageien und Faſanen verziert. Ueber der Thür ſind zunächſt zwei Engel, welche eine Weltkugel halten, darauf folgt eine Inſchrift in zierlicher gothiſcher Minuskel, worin die Jahrzahl 1525 die Zeit des Werks angibt. Darüber iſt in der Mitte Maria mit dem Kinde auf dem Halbmond ſtehend, und zwei Engel, welche eine ſchwere Krone über ihrem Haupte halten, zur Rechten Johannes der Täufer und ein anderer Heiliger, zur Linken ein Biſchof und eine Heilige. Als die eigentliche Hauptvorſtellung erſcheint indeß die Dreieinigkeit, als Gott Vater, den gekreuzigten Chriſtus vor ſich haltend, und die Taube. Zu den Seiten zwei Engel, ein hinter dieſer Gruppe ausgeſpanntes Tuch haltend. Ganz oben ſchließen ſechs ſymmetriſch zu dreien übereinander angeordnete muſicirende Engel das Ganze ab. Der Eindruck iſt durch den bedeutenden geiſtigen Gehalt, deſſen Hauptgedanke, das Werk der Erlöſung, durch die Muſik der Engel gefeiert wird, die gute Anordnung, und eine ſcharfe und tüchtige Ausführung gleich anſprechend. In Motiven, Charakteren und Gehalt findet ſich ganz die Dürer'ſche Weiſe. Die

Säume der Gewänder ſind bei der Maria und auch bei anderen Statuen ſehr mühſam mit ſauberen Buchſtaben verziert, wie dieſes ſo häufig auf Bildern in jener Zeit vorkommt. Leider ſind die obere Hälfte des Chriſtus und einige Inſtrumente der Engel abgefallen; bei alledem iſt im Ganzen die Erhaltung dieſes intereſſanten Werks, welches allen Einwirkungen des Wetters ausgeſetzt iſt, ſehr zu bewundern.

Die Wirkung des Innern der Kirche mit drei gleich hohen Schiffen iſt urſprünglich gewiß ſehr glücklich geweſen, wird jetzt aber durch eine Querwand, welche einen großen Theil ganz abſchneidet, verkümmert. Die Pfeiler haben die Form der Kirche zu Freiberg. Eine Geißelung Chriſti, welche durch eine ſehr grelle Bemalung einen höchſt widrigen Eindruck macht, ſchließt ſich in mancher Beziehung den Sculpturen des Portals an. Wie dort Baumſtämme in Stein nachgeahmt ſind, ſo iſt dieſe ganze, nicht ohne Geſchick angeordnete und ausgeführte, wenn gleich in den Formen magere Gruppe aus einem ſehr ſtarken Holzſtamm geſchnitzt, und der Charakter des Stamm- und Zweig-Weſens auch darin feſtgehalten.

An einer mit 1538 bezeichneten ſteinernen Kanzel, welche an der Wand angebracht iſt, ſind zwar die Reliefe einer Kreuzigung und Auferſtehung Chriſti ſehr ſchwach, die flachgehaltenen Verzierungen im italieniſchen Geſchmack des ſechszehnten Jahrhunderts aber ſehr hübſch, und als Beiſpiel, wann jene Kunſtweiſe in dieſen Gegenden üblich geworden, bemerkenswerth. Zu den Seiten der neuen Kanzel befinden ſich die Flügel eines alten Altars.

Der rechte ſtellt das Innere einer Kirche mit einem Crucifix dar, worin zwei Männer vielen anderen etwas vortragen, vielleicht ein Vorgang aus der Legende des heiligen Jacob, dem dieſe Kirche geweiht iſt, der linke, oben das Martyrium der heiligen Felicitas, unten die Enthauptung des heiligen Jacob. Gegenüber hängt die in der Weiſe, wie an dem Portal, vorgeſtellte Dreieinigkeit. Beide ziemlich gut erhaltene Bilder rühren von derſelben Hand her und zeigen augenſcheinlich fränkiſche, dem Hans Schäuffelin verwandte Schule. Daſſelbe gilt auch von einem Chriſtus am Kreuz mit Maria am Fuße, auf einem, nach den äußeren Contouren der Figuren ausgeſchnittenem Bret gemalt, aber keineswegs ohne Verdienſt.

Nachdem ich alles Dieſes geſehen, eilte ich nach der Stadtkirche, einem recht anſehnlichen Gebäude, deſſen Chor nach der Form der Widerlagen und der Spitzſäulchen noch dem vierzehnten, das Uebrige aber dem funfzehnten Jahrhundert angehören dürfte. Beſonders eigenthümlich iſt eine ſtattliche Vorhalle, deren Portal mit den Statuen der Maria mit dem Kinde, eines männlichen und zweier weiblichen Heiligen von gutem Styl geſchmückt iſt. Die Hauptform des ſehr anſprechenden Innern iſt wie bei der Kloſterkirche, nur ſind hier die Seiten der Pfeiler nicht concav. Die Mitte des alten Altars, an deſſen Stelle jetzt eine gefällig-ſchwächliche Auferſtehung von Oeſer befindlich, beſtand aus großen, in Holz geſchnitzten und bemalten Figuren, welche, wie man mir erzählte, in den Ofen gewandert ſind, die gemalten Flügel aber ſind an der Rückſeite des Altars befeſtigt. Sie

enthalten vier überlebensgroße Figuren. Die Heiligen Franz von Aſſiſi und Ulrich mit dem Fiſch der inneren Seiten ſind in ganzen, kräftigen Farben, Petrus und Bartholomäus der äußeren Seiten mehr in gebrochenen und hellen Farben durchgeführt. Die Geſtalten ſind edel, die Charaktere würdig, die Hände gut bewegt. Jedenfalls gehören dieſe Bilder der fränkiſchen Schule gegen Ende des funfzehnten Jahrhunderts an, ja ſie zeigen ſo viel Verwandtſchaft zu den großen Figuren des Altars von Schwabach, daß ich ſehr geneigt bin, ſie dem Wohlgemuth beizumeſſen, deſſen Altar in Zwickau ihm vielleicht auch dieſen Auftrag verſchafft haben möchte. *) Bis jetzt haben dieſe Bilder den Strahlen der Sonne zum Verwundern gut widerſtanden. Möchte der Verein für Erhaltung der Alterthümer doch durch einen einfachen Vorhang von ſtarker Leinwand dem weiteren Austrocknen und Verbleichen ein Ziel ſetzen!

In der Sacriſtei wird noch ein anderes Bild von Oeſer und eins von Lucas Kranach dem Aelteren aufbewahrt.

Ich ſuchte endlich noch die Johanneskirche auf, welche nach Fiorillo im zwölften Jahrhundert erbauet, und worin ein ſchon ſeit lange auf die Seite geſetzter alter Altar befindlich ſein ſollte. Von jenem alten Bau fand

*) Er ſcheint verſchiedentlich in Sachſen beſchäftigt worden zu ſein, denn auch ein großer Altar mit Schnitzwerk und Gemälden in der Reglerkirche zu Erfurt rührt nach dem Urtheil des Hofraths von Schorn von ihm her. S. deſſen Abhandl. über altdeutſche Sculptur, S. 19 fg.

ich aber keine Spur mehr, ſondern ein kleines, gothiſches Kirchlein, deſſen Formen dem funfzehnten Jahrhundert angehören; ſo ſcheint auch jener Altar gänzlich verſchollen zu ſein. Von den Bildern des jetzigen Altars, drei Engeln und vier, jetzt von ſpäter unpaſſend zugefügten, Säulen zum Theil verdeckten Vorgängen aus der Paſſion, welche eine in Holz geſchnitzte Statue des Chriſtus umgeben, bemerke ich nur, daß auch ſie fränkiſche, dem Schäuffelin verwandte Schule verrathen. Ein Epitaphium an der Wand vom Jahre 1556, unten die Bildniſſe der Stifter, darüber „Laßt die Kindlein zu mir kommen", iſt dagegen ein etwas trocknes Bild der breiten Kranach'ſchen Schule. An dem alten, übrigens wenig erheblichen Taufſtein war mir endlich der Gedanke neu, daß auf dem Fuße deſſelben einige Kinder in Rundwerk vorgeſtellt ſind, welche nach der Taufe verlangen.

Vor meinem Gaſthofe hielt ſchon der Wagen, welcher mich nach Annaberg bringen ſollte. Der Weg führt mehr und mehr in das Gebirge hinein. Ich fand viele Arbeiter mit dem Bau einer Kunſtſtraße eifrig beſchäftigt, wodurch für jetzt das Fortkommen ſo erſchwert wurde, daß es nur ſehr langſam von Statten ging. Gern machte ich indeß in dem Gedanken, wie ſehr dieſe Straße den Verkehr dieſer ganzen Gegend in Zukunft beleben wird, faſt den größten Theil des Weges zu Fuße. Mit Vergnügen ſah ich den ſorgfältigen Anbau eines jeden Stückchen Landes, welches den Bergen nur irgend abgewonnen werden konnte. Freilich zeichnen ſich aber auch die Sachſen unter den fleißigen Deutſchen noch durch Fleiß und Genügſamkeit aus. Einen ſchroffen

Gegenſatz mit ſolchen üppig grünenden Flecken boten die uralten Halden dar, welche an einigen Stellen, ſeit Jahrhunderten aufgehäuft, das Anſehen kahler Gebirge von grauer Farbe haben. Solche Gegenden machen einen unſäglich melancholiſchen Eindruck, zumal wenn, wie es hier meiſt der Fall iſt, die Bergwerke längſt ganz ausgebeutet ſind, ſodaß ſich zu dem äußerlich todten Anſehen noch das Bewußtſein der innerlichen Verödung und Leere geſellt. Sehr angenehm wurde ich aus ſolchen Betrachtungen durch den Anblick der Stadt Annaberg geriſſen, deren reinliche, weiße Häuſer mit der anſehnlichen Kirche, ſich auf einer beträchtlichen Anhöhe ausbreitend, glänzend von der Abendſonne beſchienen wurden.

Ich fand bei dem Vetter Zürcher und ſeiner Familie die herzlichſte Aufnahme und Alle erinnern ſich noch des langen Aufenthalts, welchen Du bei ihnen gemacht haſt, mit der wärmſten Theilnahme. Noch denſelben Abend mußte ich ihn nach einem in der Nähe von Annaberg liegenden Vergnügungsort begleiten, von dem man auf Stadt, Thal und Gebirge eine freie Ausſicht genießt. Ich wurde dort mit einem Theil der Honoratioren der Stadt bekannt gemacht und fand beſonders in den Geſprächen mit dem Superintendenten Herrn Schumann und dem Oberzollinſpector Herrn Frege für meine hieſigen Kunſtzwecke mannigfache Belehrung und eine ſehr angenehme Unterhaltung. Es iſt eine der ſchönſten Eigenthümlichkeiten Deutſchlands, daß man auch in kleinen Orten Menſchen begegnet, denen man in ihrer geiſtigen Bildung die ſonſt ſo gefährliche Iſolirung nicht

anmerkt, ſondern die, mit dem Beſten vaterländiſcher und fremder Literatur vertraut, ſich einen freien und allgemeinen Standpunkt erhalten haben, ſodaß ſelbſt Der, welchem das Glück geworden, an einem größeren Mittelpunkt geiſtiger Bildung zu leben, für Jegliches Anklang und Verſtändniß findet. Am allgemeinſten habe ich jedoch dieſe Bemerkung, für die ich heute einen neuen und ſo vollgültigen Belag erhielt, in Sachſen und Schwaben gemacht. Nach ſo mancherlei Erlebniſſen dieſes Tages war mir die Ruhe in dem muſterhaften Bette des Vetters beſonders erquicklich.

Den 6ten. Schon zeitig machte ich mich mit dem Vetter zum Beſuch der Kirche auf, wobei uns der gefällige Diaconus Glöckel begleitete, indem der Superintendent durch eine Inſpectionsreiſe verhindert war. Die Entſtehung dieſer anſehnlichen Kirche, wie der ganzen Stadt, iſt ein merkwürdiges Beiſpiel der ſchnellen Wirkungen ungewöhnlich reichen bergmänniſchen Segens. Früher lag an dieſer Stelle der kleine Ort Schreckenberg, von welchem die bekannten Silbermünzen den Namen Schreckenberger erhalten haben. Als aber vom Jahre 1496 an die Silberminen eine ſehr große Ausbeute gewährten, ſo beſchloß der Landesfürſt, Herzog Georg der Bärtige, der bekannte hartnäckige Gegner Luther's und der Reformation, hier eine neue Stadt zu bauen, welche nach der gewählten Schutzpatronin St. Annaberg genannt wurde. Schon im Jahre 1503 war die hohe und ſtarke, von Bruchſteinen aufgeführte Mauer mit vorſpringenden Thürmen beendigt. Der Grundſtein der der heiligen Anna geweihten Kirche war

bereits den 25. April des Jahres 1499 in Gegenwart des Herzogs Georg und seiner Brüder feierlich gelegt worden; 1507 war der Grund, 1512 die Mauer bis zum Sims beendigt, 1520 brachte der Meister, Erasmus Jacob von Schweinfurth, der also wol als der Baumeister der Kirche anzusehen ist, das Gewölbe zusammen, 1525, am Tage vor Michaelis, stand die ganze Kirche fertig da *). Das Aeußere ist ziemlich einfach und verliert noch durch die spätere Form des sich über dem Haupteingange erhebenden Thurms, welcher an die Stelle des ursprünglichen, im Jahre 1604 abgebrannten getreten ist, das Innere aber macht durch Schönheit der Verhältnisse, wie durch den Reichthum von bildnerischem Schmuck, einen überraschend befriedigenden Eindruck. Zwölf schlanke Pfeiler von der Form der Freiberger Kirche tragen und trennen die drei gleich hohen Schiffe. Die Grate der Gewölbe, welche von Kragsteinen mit bemalten menschlichen Köpfen ausgehen, bilden in der Mitte der Gewölbe zierliche sechsseitige Sterne, deren Mittelpunkte mit den in Stein gehauenen Königen von Juda und Israel und mit den Wappen der Haupttheilnehmer des Baues geschmückt sind. Das Hauptschiff hat die doppelte Breite der Nebenschiffe, alle drei aber endigen in abgerundeten Chorkapellen, deren jede drei Fenster hat. Vor diesen befinden sich zwei Arme des Kreuzes von

*) Diese und andere die Kirche betreffende Angaben sind der „Chronika der freien Bergstadt St. Annaberg" (Annaberg, 1746, 4.) entlehnt, deren Benutzung mir der Herr Diaconus Glöckel gütigst gestattete.

ähnlicher Form und ebenfalls mit drei Fenstern. Dabei sind die Maße keineswegs klein, denn die Länge der Kirche beträgt 220, die Breite, in den nur wenig vorspringenden Armen des Kreuzes, 96, die Höhe der Gewölbe aber 72 Fuß. Ueber die Art, wie die ungeachtet der reichen Silberbergwerke für einen so kleinen Ort doch immer sehr beträchtlichen Kosten in verhältnißmäßig so kurzer Zeit aufgebracht wurden, erzählt die Chronik, daß der Bau durch Beiträge der Fürsten, durch milde Gaben, durch die geistlichen Brüderschaften der Maria, Anna, des Joachim und Joseph, welche alle der Herzog Georg der Bärtige gestiftet, endlich durch eine Ablaßbewilligung des Papstes Leo X. besonders gefördert worden sei. Bei weitem das Eigenthümlichste der Kirche sind aber hundert Vorstellungen in erhabener Arbeit, welche die Brüstung der in der Art wie in der Kirche zu Freiberg an den Wänden mit vorspringenden Erkern umlaufenden Emporen schmücken. Dem Chor zunächst stellen die zehn ersten auf jeder Seite die Lebensalter der beiden Geschlechter vom zehnten bis zum hundertsten Jahr in einzelnen Figuren in den Trachten der Zeiten dar. Bei den Männern wird jedes Lebensalter, bis auf das letzte, durch ein vierfüßiges Thier, bei den Frauen durch einen Vogel näher charakterisirt, deren Beziehungen oft recht sinnreich sind. Diese Thiere sind sämmtlich auf neben den Figuren befindlichen Wappenschilden angebracht. Das männliche Geschlecht hat mit 10 Jahren das Kalb, mit 20 den Bock, mit 30 den Stier, mit 40 den Löwen, mit 50 den Fuchs, mit 60 den Wolf, mit 70 den Hund, mit 80 die Katze, mit 90 den Esel, mit

100 den Tod. Der Wolf soll hier den Geiz, der Hund die Treue, die Katze die Schlauheit, der Esel die Verdrossenheit des Alters bezeichnen; die übrigen Beziehungen sind deutlich. Das weibliche Geschlecht hat mit 10 Jahren die Wachtel, mit 20 die Taube, mit 30 die Elster, mit 40 den Pfau, mit 50 die Henne, mit 60 die Gans, mit 70 den Geier, mit 80 die Nachteule, mit 90 die Fledermaus, mit 100 wieder den Tod. Was die Wachtel hier sagen soll, ist mir nicht deutlich, der Geier dürfte Habsucht oder Gefräßigkeit ausdrücken sollen. Der deutsche Humor spricht sich hier in seiner natürlichen Derbheit aus, welche nichts weniger als galant ist. Daß diese Vorstellungen in der Kirche und zwar dicht neben der heiligen Geschichte befindlich sind, ist ein neuer Beweis, wie unsere Altvordern Scherz und Ernst überall zu paaren liebten. Auf der Seite der Frauen schließt sich zunächst ein Mann mit einem Spruchzettel an, worauf man liest: „1499 ist gelegt das Fundament, 1525 ist das Werk vollendt." Hiernach möchte man diesen für den Baumeister, Erasmus Jacob von Schweinfurth, halten, welchen die Chronik auch noch ausdrücklich als Mauermeister dieser Emporen nennt, doch sagt dieselbe an einer andern Stelle bestimmt, daß hier der Steinmetz Theophilus Ehrenfried vorgestellt ist, außer welchen noch Jacob Hellwig und Franz von Magdeburg als Arbeiter an der Emporkirche aufgeführt werden. Die übrigen 78 Reliefs enthalten folgende Vorstellungen: 1) Die Erschaffung der Welt. 2) Die Erschaffung von Adam und Eva. 3) Adam und Eva ins Paradies gesetzt, mit dem Wappen und

Namen des Lorenz Pflock, eines Mannes, der auch einen der schönsten Altäre der Kirche gestiftet hat. 4) Der Sündenfall mit Wappen und Namen der Magdalena Pflockin. 5) Die Vertreibung aus dem Paradiese mit dem Namen des Wolf. Pflock. 6) Adam und Eva bei der Arbeit mit dem Namen der Ursula Pflockin. 7) Der Todschlag des Kain mit dem Namen von Michael Lotter und Barbara, dessen Hausfrau. Die Mitglieder dieser Familien ergeben sich hieraus als die Stifter dieser Reliefs. 8) Der Engel verkündigt Joachim die Geburt der Maria. 9) Joachim und Anna an der goldnen Pforte. 10) Die Darstellung Mariä im Tempel. 11) Die Verkündigung Mariä. 12) Die Heimsuchung Mariä. 13) Die Geburt Christi. 14) Die Beschneidung Christi. 15) Die Anbetung der Könige. 16) Die Darstellung Christi im Tempel. 17) Die Flucht nach Aegypten. 18) Christus zwölf Jahr alt im Tempel lehrend. 19) Die Taufe Christi. 20) Die Versuchung Christi vom Teufel. 21) Die Hochzeit zu Cana. 22) Die Verklärung Christi. 23) Die Auferweckung des Lazarus. 24) Der Palmsonntag. 25) Christus verkündigt sein Leiden den Jüngern. 26) Das Abendmahl. 27) Die Fußwaschung. 28) Christus am Oelberg. 29) Der Judaskuß. 30) Christus vor Hannas. 31) Christus vor Caiphas. 32) Christus vor Pilatus. 33) Christus vor Herodes. 34) Die Geißelung Christi. 35) Die Dornenkrönung. 36) Der Ecce Homo. 37) Die Kreuztragung. 38) Die Kreuzeserrichtung. 39) Christus am Kreuz. Als das eigentliche Moment der Erlösung ist dieses Relief höher und breiter als die übrigen und auch sehr sinnreich in der Mitte

des Orgelchors, dem Hochaltar gerade gegenüber, angebracht. 40) Die Abnahme vom Kreuz. 41) Die Beweinung Christi. 42) Die Grablegung. 43) Die Niederfahrt zur Hölle. 44) Die Auferstehung. 45) Christus erscheint seiner Mutter Maria. 46) Die drei Marien auf dem Wege zum heiligen Grabe. 47) Der Engel am Grabe. 48) Christus erscheint der Magdalena. 49) Offenbart sich dem heiligen Petrus. 50) Offenbart sich den beiden Jüngern zu Emmaus. 51) Offenbart sich allen Jüngern bei verschlossenen Thüren. 52) Offenbart sich dem Apostel Thomas. 53) Christus erscheint am See Genezareth. 54) Die Himmelfahrt Christi. 55) Die Ausgießung des heiligen Geistes. 56) Der Ausgang der Apostel in alle Welt. 57) Der Tod der Maria. 58) Die Bestattung der Maria. 59) Die Salbung der Maria. 60) Die Steinigung des Stephanus. 61) Die Bekehrung Pauli. 62) Die Kreuzigung Petri. 63) Die Enthauptung Pauli. 64) Die Kreuzigung des Andreas. 65) Die Enthauptung Jacob's des Größeren. 66) Das Martyrium Johannes des Evangelisten durch Gift. 67) Die Schindung des heiligen Bartholomäus. 68) Die Steinigung des heiligen Philippus. 69) Jacobus der Kleinere mit einem Weberbaum erschlagen. 70) Der heilige Simon zersägt. 71) Judas Thaddäus mit Keulen erschlagen. 72) Der heilige Thomas gespießt. 73) Der heilige Mathias mit dem Fallbeil enthauptet. 74) Der Evangelist Mathäus mit einer breiten Axt getödtet. 75) Johannes der Täufer enthauptet. 76) Die Seligen. 77) Christus als Weltrichter. 78) Die Verdammten, unter denen ein

Papſt mit der dreifachen Krone. Es iſt dieſes die reichſte Folge aus der heiligen Geſchichte, welche mir in Sculptur bekannt iſt. Die Steinmetzarbeit dieſer 100 Reliefs, deren Höhe etwa vier, die Breite, bis auf die ſchmäleren, der Lebensalter, etwa drei Fuß beträgt, hat 600 Gulden gekoſtet, mithin jeder einzelne ſechs Gulden, welches immer, auch mit Berückſichtigung des großen Unterſchiedes des Geldwerths gegen heut, als ſehr mäßig erſcheint. Sehr beachtenswerth iſt noch die Nachricht der Chronik, daß Hans von Kalba und Balthaſar Müller dieſe Reliefe 1522 gemalt, 1524 illuminirt und mit Gold überzogen, und daß die Malerei an einem jeden 18 Groſchen gekoſtet habe. Jedem genaueren Beobachter deutſcher bemalter Sculpturen aus dem funfzehnten und der erſten Hälfte des ſechszehnten Jahrhunderts muß es aufgefallen ſein, daß dieſe Bemalung in den Fleiſchtheilen mit ſolcher Zartheit, mit ſo feinen Abſtufungen, und auch in den übrigen Theilen mit ſo vieler Sorgfalt gemacht worden, daß ſie nothwendig geſchickte Maler vorausſetzt. Die ausdrückliche Benennung, wie der Preis beweiſen, daß auch dieſe Bemalung keineswegs in einem bloßen Anſtrich beſtanden haben kann. Ein ſolcher ſcheint hier vielmehr unter dem Ausdruck „gemalt“ im Gegenſatz zu dem illuminirt und mit Gold überzogen verſtanden zu ſein. Im Jahre 1688 iſt Bemalung und Vergoldung erneuert, vor vier Jahren aber, mit Ausnahme der vergoldeten Gewänder, Alles bronzirt worden, welches allerdings eine minder heitere und mannigfaltige, übrigens aber keineswegs misfällige Wirkung macht. Dieſer Zuſtand läßt jetzt keine ſichere Beſtimmung über

das Material zu, woraus sie bestehen. Zwar habe ich mich überzeugt, daß besonders abstehende Theile, wie Stäbe, Waffen, aus Stuck bestehen, doch glaube ich nach dem Ausdruck der Chronik, daß sie 600 Gulden zu hauen gekostet, am ersten annehmen zu müssen, daß sie gleich der älteren Kanzel in der Freiberger Kirche dem Wesentlichen nach Steinsculpturen sind, woran nur manche Theile in Stuck angefügt worden. In derselben Zeit und von denselben Händen sind auch fünf Reliefe der Kanzel beschafft worden. Das mittlere stellt das Christuskind auf dem Schoße der heiligen Anna, welches zur Maria zurückverlangt, die übrigen die vier Kirchenväter vor. Unten befindet sich das augenscheinlich in Stein ausgeführte, sehr hübsche Wappen der Stadt, nämlich die heilige Anna mit der Maria und dem Christuskinde auf dem Arm, als Halter zwei Bergleute, unten zwei sich kreuzende Hammer. In Rücksicht der Bemalung haben diese Sculpturen Aehnliches wie die der Emporen erfahren.

An Erfindung wie an geistreicher Ausführung müssen nun zwar alle diese Sculpturen vielen anderen in Deutschland weit nachstehen, denn erstere ist häufig nicht eigenthümlich, sondern nach Dürer'schen Compositionen genommen, wie z. B. dem Relief des Engels, welcher Joachim die Maria verkündigt, ganz der bekannte Holzschnitt des A. Dürer zum Grunde liegt*); die Ausführung aber, in welcher man verschiedene Hände erkennt, ist weder besonders geistreich, noch sorgfältig, sondern erstreckt sich

*) Bei Bartsch im peintre graveur Nr. 78.

nicht über eine tüchtige Angabe der Charaktere, der Gewänder und der Hauptformen. In einem Stücke ſind ſie dagegen vielen geprieſenen Sculpturen des funfzehnten und ſechszehnten Jahrhunderts überlegen, nämlich in der Richtigkeit des plaſtiſchen Styls. Die Compoſitionen ſind mit wenigen Ausnahmen glücklich vereinfacht, die Hintergründe nur ſehr flach angedeutet, die ſich dem Rundwerk nährenden Figuren aber in einem Plan und ihre Höhen in einer Linie gehalten, das mehr im Geſchmack der Augsburger, als der Nürnberger Schule entworfene Gewandweſen endlich ſehr glücklich behandelt. Als architektoniſche Sculpturen machen daher dieſe einen beſonders befriedigenden Eindruck.

Am gelungenſten ſcheint mir aber in der ganzen Kirche die Thür der alten, im Jahre 1522 beendigten Sacriſtei. Die in den Verhältniſſen ſehr glückliche Architektur derſelben enthält ein ſehr harmoniſch verbundenes Gemiſch gothiſcher und antiker Motive. Ueber dem von zwei zierlichen gewundenen Säulen getragenen horizontalen Sturz befindet ſich eine halbkreisförmige Lunette, deren Zwickel wieder von gut profilirten Geſimſen umgeben werden. Die Capitäle, die Baſen, die Ornamente des Frieſes und der Archivolte, die hübſch erfundenen und ſich nicht wiederholenden Roſetten an den Pfoſten und unter dem Sturz ſind im italieniſchen Geſchmack des ſechszehnten Jahrhunderts und von ſehr ſcharfer, zierlicher Ausführung. Die eigentlichen Sculpturen davon ſind dagegen in gothiſcher, den obigen verwandter Weiſe. In der Lunette iſt die heilige Anna, welche ein verdrießliches Geſicht macht, daß das von der Maria un-

terſtützte, ihr auf der Bank, worauf die Frauen ſitzen, entgegenlaufende Kind aufgehalten wird. Von ſechs umgebenden Engeln tragen zwei mit komiſcher Feierlichkeit Speiſe und Trank herbei. In den Zwickeln ſind zwei Rauchfäſſer ſchwingende Engel, deren Flügel und fliegende Gewänder den Raum höchſt ſtylgemäß ausfüllen. In den kleineren Zwickeln der oben halbrunden Thür iſt einerſeits ein komiſcher Engel, der Kegel ſchiebt, andererſeits ein anderer, der einen Widder am Kopf hat. Der Styl dieſer, wie die ganze Thür in Stein ausgeführten Reliefe iſt ſehr gut. Da die Chronik ſagt, daß die Sacriſtei von einem fremden Prieſter auf ſeine eignen Koſten ausgemalt worden ſei, möchte ich faſt vermuthen, daß er auch an der Erfindung dieſer offenbar eine Bekanntſchaft mit italieniſcher Kunſt verrathenden Thür Antheil gehabt hat.

Noch bedeutender durch ihren Umfang und den Werth ihrer Sculpturen iſt die ſchöne, oder auch die goldne Pforte genannte Thür, welche ſich urſprünglich an der Kirche des vom Jahre 1502—1512 von Georg dem Bärtigen erbauten Franciskaner-Kloſters befunden, im Jahre 1577 aber zum Schmuck der inneren Seite eines Eingangs an dem vorderen Theil der linken Seite der St. Annakirche verwendet worden iſt. Innerhalb eines gothiſchen Bogens, von der ſpäten, gedrückten und geſchweiften Form, findet ſich die Dreieinigkeit in der Art vorgeſtellt, daß Gott Vater den gekreuzigten Chriſtus vor ſich hält, wobei neun verehrende Engel. Außer dem Bogen ſind zwei andere Engel mit den Leidenswerkzeugen, und in den Zwickeln ein Heiliger und eine Frau, em-

vorſtehend, von vortrefflicher Erfindung. Auf dem horizontalen Geſims, welches über der Thür in der ganzen Breite hinläuft, erinnern die liegenden Statuen von Adam und Eva in der Großheit der Motive im beſten Sinne an Michel Angelo und ſind auch die zu den Seiten ſtehenden Geſtalten des Moſes und Johannes des Täufers ſehr edel. Noch höher wird das Ganze von dem Pelican, der ſeine Jungen mit ſeinem Blute füttert, gekrönt. Unmittelbar über der Thür befindet ſich ein Engel, an den Seiten zwei andere, deren einer das ſächſiſche Wappen in Bezug auf Georg den Bärtigen, der andere den polniſchen Adler in Bezug auf ſeine Gemahlin Barbara, einer polniſchen Prinzeſſin, hält. Unter jenen Engeln befinden ſich endlich auf Blumenkelchen ſtehend Joachim und Anna. Dieſes ganze Werk iſt aber nicht allein durch die Erfindung und den Styl, ſondern auch durch die gute Zeichnung, welche ſich auch auf die Bildung und Bewegung der Hände erſtreckt, und die ſorgfältige Ausführung ſehr ausgezeichnet und ſteigerte die günſtige Vorſtellung, welche ich von den Bildhauern gewonnen, ſo um dieſe Zeit hier gearbeitet haben, noch um Vieles.

In der That hätte die Stadt es daher nicht nöthig gehabt, ſich zur Ausführung des ebenfalls ganz aus Sculpturen beſtehenden ſtattlichen Hochaltars nach Augsburg zu wenden, wie dieſes geſchehen iſt, da aus der Chronik erhellt, daß derſelbe von einem Meiſter Adolph in Augsburg verfertigt und im Jahre 1522 aufgeſtellt worden iſt. Dieſer Künſtler iſt nun ohne Zweifel derſelbe, welcher in dem alten Bürgerbuche von Augsburg

bei dem Jahre 1491 unter dem Namen Meiſter Adolph Dowher, Bildhauer, in dem neueren als Bildſchnitzer aufgeführt wird, und im Jahre 1514 eine hölzerne Tafel für den Frühmeßaltar in der St. Ulrichskirche in Augsburg für 350 Gulden ausführte *). Der Aufwand von 2551 Gulden für die Errichtung des Altars, wozu der Herzog 1000 beigeſteuert, iſt für jene Zeit höchſt beträchtlich zu nennen. Derſelbe ſtellt in Rundwerken den Stammbaum Chriſti vor, welcher von der Bruſt des zuunterſt liegenden Abraham ausgeht, und in ſieben, von Säulen und Simſen im italieniſchen Geſchmack des ſechszehnten Jahrhunderts eingefaßten Feldern in ſymmetriſcher Anordnung die Hauptperſonen deſſelben in halben, aus Blumenkelchen hervorragenden Figuren darſtellt. Die untere Reihe enthält in dem mittleren Felde ſechs, in den Seitenfeldern je drei Erzväter und Könige, unter denen im erſteren David und Salomo. Die zweite Reihe zeigt in dem Hauptfelde des Ganzen zu unterſt Joachim und Anna, darüber als ganze Figuren Maria und Joſeph, welche, in großen Blumenkelchen kniend, das Chriſtuskind verehren, darüber ſchwebend den heiligen Geiſt, zu den Seiten noch je drei Figuren, unter denen zwei weibliche. Das oberſte Feld endlich enthält rechts vier, links zwei ſingende Engel. Ueber dem antiken Gebälk erhebt ſich noch eine Attika, auf deren Mitte Cherubim und goldne, auf das Chriſtuskind herabfallende Strahlen, auf den Seiten zwei, das ſächſiſche und pol-

*) S. Paul von Stetten, Kunſt und Geſchichte der Reichsſtadt Augsburg, S. 451.

niſche Wappen haltende, zu äußerſt, auf einem architektoniſchen Ablauf, zwei ſitzende Engel. Darüber erhebt ſich noch eine Krönung mit einer von ſechs Engeln umgebenen Vaſe. Dieſe Sculpturen beſtehen ſämmtlich aus dem jetzt durch ſeinen Gebrauch für die Lithographie ſo allgemein bekannten Solenhofer Kalkſtein und ſind auf einem Grund von röthlichem Marmor aufgeſetzt. Sie ſind von ſehr fleißiger, wenn ſchon etwas trockner und in manchen Theilen, beſonders dem ſehr im Einzelnen ausgeführten Haar, von etwas goldſchmiedsartiger Arbeit. Die Köpfe ſind ſehr individuell und mannigfaltig, die Augenſterne ſchwarz angegeben, die Lippen der Maria, von ſehr feiner Bildung, ſowie die des Joſeph roth bemalt. Erſteres macht mit dem gelblichen Ton des Steins einen ſehr unangenehmen Contraſt. Die Zeichnung iſt ſorgfältig, manche Hände ſelbſt ſehr zierlich. Die Gewänder haben neben gothiſch knittrichen auch Falten von ſehr reinen und zierlichen Motiven. Der Saum am Gewande des Abraham iſt vergoldet und bildet mit jenen farbigen Angaben einzelner Theile noch Ueberreſte der früheren Weiſe, die Sculpturen zu bemalen. Wie groß muß der Ruf der Augsburgſchen Bildhauer in jener Zeit geweſen ſein, daß ein Werk von ſolchem Umfange von ſo weit her beſtellt wurde!

Der im Jahre 1556 aus der Kirche der Ciſtercienſer zu Grünhayn hierher verſetzte Taufſtein iſt auch dem Weſentlichen nach die Nachahmung eines Baumſtamms. Am Bauche des Gefäßes ſind drei Engel mit Spruchzetteln, am Fuße drei nach der Taufe verlangende Kinder, welche in Röcken und Kappen ein komiſches Anſe-

hen haben. Diese Rundfiguren sind in Holz geschnitzt, das Gefäß selbst aber ist von Stein.

Die Sitte, in Augsburg Denkmale ausführen zu lassen, scheint sich hier noch länger erhalten zu haben, denn ein Epitaphium von Johann Unwirth vom Jahre 1578 ist ein besonders gutes Beispiel des um diese Zeit in Augsburg herrschenden Kunstgeschmacks. Auf einer Tafel von dem Solenhofer Stein, welcher von einer reichen architektonischen Einfassung von bräunlichem Marmor im antiken Geschmack umgeben wird, ist in erhabenem Relief der auferstehende Christus und die vier Evangelisten am Grabe vorgestellt. Die Formen der Körper von den mannierirten Motiven jener Zeit sind schwach und plump, die Ausführung aber höchst sorgfältig. Moses, der Wasser aus dem Felsen schlägt, und die Mannahsammlung, welche in sehr flachem Relief im Hintergrunde erscheinen, gehören noch den mittelalterlichen, emblematischen Beziehungen aus dem alten auf das neue Testament an, die Figürchen der Gerechtigkeit und der Stärke, in sehr gut behandeltem, ganz flachem Relief an den Postamenten der beiden einfassenden korinthischen Säulen befindlich, sind dagegen Beispiele der in jener Zeit so beliebten Allegorien. Die Krönung bildet das von zwei Engeln mit Sanduhr und Todtenkopf gehaltene Familienwappen. Auf einem Stein unter dem Fuß des Marcus befindet sich folgendes mir unbekannte Monogramm des Künstlers: W. I. . Auch von den jetzt im Hauptchor eingemauerten Leichensteinen sind einige durch ihre Bemalung nicht ohne Interesse.

Unter diesen interessanten Betrachtungen war der

Morgen ſchnell verflogen und ich auch ſo ermüdet, daß es mir ganz recht war abzubrechen, um an einem Mittagsmahl Theil zu nehmen, wozu der Vetter verſchiedene der Honoratioren der Stadt verſammelt hatte. Der Bürgermeiſter theilte mir als mein Tiſchnachbar manches Intereſſante über die örtlichen Verhältniſſe mit. Die arme Stadt iſt ſeit ihrer Entſtehung durch eine Plünderung im dreißigjährigen Kriege, und früher und ſpäter von großen Feuersbrünſten, deren letzte, wie Du weißt, ſich erſt vor wenigen Jahren ereignet hat, ſehr ſchwer heimgeſucht worden. Bei der großen Abnahme des Bergbaues dürfte ſie daher ganz heruntergekommen ſein, wenn ſie nicht durch den Aufſchwung einiger bedeutender Fabriken, beſonders in Seidenwaaren, einen neuen und ſehr einträglichen Erwerbszweig gefunden hätte. Sie theilt indeß natürlich das Schickſal aller Fabrikſtädte, daß ſich neben ſehr namhaftem Wohlſtande auch viele bittere Armuth findet. In der großen Reinlichkeit auch der kleinſten Häuſer, der ärmſten Menſchen erkannte ich eine andere, dem ſächſiſchen Stamme in einem beſonderen Grade inwohnende Eigenſchaft. Mein anderer Tiſchnachbar, der Oberzollinſpector Frege, belebte die Geſellſchaft durch den glücklichſten Humor und nahm als ein eifriger Freund der engliſchen Sprache und Literatur an meinen Mittheilungen über England lebhaften Antheil. Dieſe Unterhaltungen verhinderten mich indeß nicht, einer Schüſſel trefflicher Gebirgsforellen von ſeltenſter Größe die gebührende Aufmerkſamkeit zu ſchenken. Der terraſſenförmige Garten, wo der Kaffee genommen wurde, hat durch hübſche Blumen und Springbrunnen, wie durch eine

freie Aussicht auf die Umgebungen der Stadt etwas sehr Anziehendes. Am Abend besuchte ich mit dem Vetter noch eine geschlossene Gesellschaft und freute mich über das geräumige und hübsche Local für die geselligen Vergnügungen des Winters, der sich über diese Gegend in besonderer Länge und Grimmigkeit herlagert.

Den 7ten. Ein früher Spaziergang um die meist noch sehr gut erhaltene Mauer der Stadt, welche mit dem Terrain bald auf bald absteigt, gewährte nah und fern recht malerische Ansichten. Neue Anlagen an der einen Seite versprechen ein gutes Gedeihen. In der Kirche fand ich darauf mit der Betrachtung der übrigen Altäre und Bilder für den Vormittag wieder vollauf zu thun.

Die Kirchenreformation, welche hier 1527 ihren Anfang genommen, aber erst nach dem Tode des Herzogs Georg von dessen Bruder, Herzog Heinrich, vollendet worden ist, hat hier glücklicherweise verschiedene Altäre aus der früheren Zeit verschont, sodaß von den in der Chronik aufgeführten nur die der Rosenkranz- und Annen-Brüderschaften, und die von den Familien Thumshirn und Bierwagen gestifteten vermißt werden.

Unter den noch vorhandenen Altären ist der, welchen die Bergknappschaft im Jahre 1521 für die Summe von 800 Gulden hat errichten lassen, wegen seiner localen Beziehung der merkwürdigste. Die architektonische Einfassung dieses reichen Altars ist bis auf den Aufsatz nicht gothisch, sondern von dem zierlichen italienischem Geschmack, den der jüngere Holbein mit am frühsten in Deutschland eingeführt hat. Die Mitte, wie das Innere

der Flügel und die hohe Altarstaffel enthalten bemalte Schnitzwerke. Auf dem rechten Flügel ist oben in Bezug auf die Patronin der Kirche, Anna und Joachim vor der goldnen Pforte, unten die Geburt der Maria, in der Mitte die Geburt Christi, auf dem linken Flügel die Verkündigung und die Anbetung der Könige, auf der Altarstaffel der Tod Mariä dargestellt. An zweien die Mitte einschließenden Pfeilern befinden sich je sechs Bergleute, an der oberen Verbindung derselben aber, in reichem Blätterwerk, musizirende Engel. Ebenso enthält der Aufsatz, unter reichen Baldachinen von spätgothischer Form, Christus am Kreuz mit Magdalena am Fuße, Maria und Johannes zu den Seiten, welchen sich rechts der Schutzpatron des Bergbaues mit dem Hammer (vor ihm ein flehender Bergmann), links der große Christoph, zu äußerst aber zwei sitzende Bergleute, die Wappenschilde mit gekreuzten Hammern halten, anschließen. Ueber Alles erhebt sich endlich Maria mit dem Kinde von zwei Engeln gekrönt, von zwei anderen angebetet. Die drei Hauptvorstellungen sind gut, wenn schon nach malerischem Princip angeordnet, die Fleischtheile mit großer Zartheit bemalt, die meisten Gewänder vergoldet, die Köpfe meist von gefälliger Bildung, die Proportionen im Ganzen zum Kurzen neigend. Nur zwei zu den Seiten der Altarstaffel verehrend knieende Bergleute, von sehr glücklichen Motiven, sind von schlankeren Verhältnissen und mit den beiden Wappenhaltern oben von so lebendigen und individuellen Gesichtsbildungen, daß sie wol sicher Portraite sind. Die Außenseiten der Flügel und die inneren Seiten eines zweiten Flügelpaars sind

mit Gemälden geſchmückt, welche die Darſtellung im Tempel und die Flucht nach Aegypten, die Heimſuchung und die Himmelfahrt Mariä nach den Dürer'ſchen Holzſchnitten *) mit mehr oder minder großen, meiſt durch das ſchmalere Format bedingten Veränderungen vorſtellen. Die Ausbildung dieſer Compoſitionen hat dem Künſtler noch Gelegenheit genug gegeben, eine anſprechende Eigenthümlichkeit und ein großes Geſchick zu entfalten. Die Köpfe haben in den Charakteren etwas Edles und Mildes, die Schärfe in den Brüchen der Gewänder iſt öfter gemäßigt, die Farbe des Fleiſches blühend röthlich, die ſonſtigen Farben kräftig, die Ausführung ſehr gediegen. In allen dieſen Stücken erinnern ſie am meiſten an Mathäus Grunewald, und ſind, wenn nicht von ihm, doch gewiß von einem in ſeiner Schule gebildeten Meiſter ausgeführt. Die Außenſeiten dieſer Flügel, ſowie die inneren eines neuen Flügelpaars, ſind von minder geſchickter Hand mit folgenden acht Vorgängen aus der Paſſion geziert, Chriſtus am Oelberg, die Geißelung, Chriſtus vor Caiphas, die Dornenkrönung, die Verſpottung, der Ecce Homo, Chriſtus vor Pilatus geführt und die Kreuztragung. Auch die Rückſeite dieſes reichen Altars iſt in der Mitte, auf den Flügeln und der Altarſtaffel mit Malereien bedeckt, welche die wunderbare Entdeckung und die verſchiedenen Verrichtungen der Bergwerke von Annaberg darſtellen. Sie ſind in Leimfarben von einem nicht ungeſchickten, doch minder guten Meiſter als die Bilder der Vorderſeite ausgeführt und durch die Einwir-

*) Bei Bartſch a. a. O., die Nrn. 84. 88. 89. u. 94.

kung von Luft und Sonne ebenso verdorben, als jene gut erhalten sind. Diese stattliche Stiftung der Frömmigkeit der Bergleute, denen ein so mühseliges und öfter gefährliches Loos beschieden ist, machte auf mich einen eigenthümlich erhebenden und rührenden Eindruck.

In der Nähe dieses im Chor des linken Schiffs befindlichen Altars steht ein anderer, nur mit Gemälden geschmückter, welchen die schon oben erwähnte Familie Pflock gestiftet hat. Das Mittelbild, der Tod der Maria, ist in den Hauptmotiven nach dem schönen Kupferstich des Martin Schongauer genommen*), die Zusätze des Malers aber sehr geschickt damit zu einem Ganzen verschmolzen. Hinten sieht man die Seele der Maria als bekleidetes junges Mädchen in der Profilansicht zu Gott Vater emporschweben. Im Vordergrunde befinden sich in sehr kleinem Maßstabe die Portraite der Familie Pflock mit ihren Wappen. Die innere Seite des rechten Flügels stellt Johann VII., Bischof zu Meißen, vor, welcher einem an der fallenden Sucht Leidenden zu seinen Füßen den Segen ertheilt, die des linken den heiligen Sebald. Die Außenseiten zeigen Barbara und Dorothea, welche letztere einem nur mit einem Röckchen von durchsichtigem Stoffe bekleidetem Knaben aus einem Korbe Rosen reicht. Die Bilder dieses ganzen Altars, zumal aber die vier lebensgroßen Figuren der Heiligen, haben mich auf das Angenehmste überrascht, denn nur selten findet man an altdeutschen Gemälden so viele Vorzüge vereinigt. Die guten, bei den Frauen schlanken

*) Bartsch a. a. O., Nr. 33.

Proportionen, die kräftigen und würdigen und wieder die feinen und schönen Köpfe, die correcte Zeichnung, der röthliche Fleischton, die in den Brüchen gemäßigten Falten, die Zusammenstellung der Farben, bei denen öfter ein in den Schatten bläuliches Weiß vorkommt, stimmen so sehr mit den Gemälden des Mathäus Grunewald in der Pinakothek zu München überein, daß ich nicht anstehen möchte, diesen Altar jenem trefflichen Meister beizumessen *).

Der in der Chorkapelle des rechten Schiffs befindliche Altar des Münzgewerks ist in seinen architektonischen Theilen im Geschmack dem der Bergknappschaft ähnlich und auch wie jener vorzugsweise mit Schnitzwerk von fein bemalten Gesichtern und goldnen Gewändern geschmückt. Die Hauptvorstellung, Maria mit dem Kinde von Engeln verehrt, ist sehr zierlich. Die inneren Seiten der Flügel enthalten die Verkündigung und Geburt, die Heimsuchung und die Anbetung der Könige, die Altarstaffel den Tod der Maria, wobei sie kniend mit der Kerze dargestellt ist. Den Aufsatz bildet die Krönung Mariä, und ganz oben Christus am Kreuz mit Maria und Johannes an den Seiten. Die Hinter-

*) Hiernach müßte er allerdings länger als 1510 gelebt haben, doch beruht die Annahme, daß er in diesem Jahre gestorben, lediglich auf folgender Stelle im Sandrart: „wo und wann er gestorben, ist mir unbekannt, halte doch dafür, daß es um 1510 geschehen", deren Unbestimmtheit durch die Angabe seiner Blüthe bei demselben Schriftsteller als um das J. 1505, welche also nur fünf Jahre vor seinem Tode fiele, noch vermehrt wird.

gründe sind hier mehr als gewöhnlich malerisch ausgebildet und bemalt. Diese verdienstlichen Arbeiten werden von den Gemälden, welche die Außenseiten der Flügel und die inneren eines zweiten Flügelpaars zieren, noch übertroffen. Der heilige Bartholomäus mit seiner Haut, und der heilige Georg, dessen individueller Kopf von feinem Naturgefühl, auf den ersteren, die Heiligen, Katharina, mit besonders gut gezeichneten und bewegten Händen, und Barbara, von edeln Gestalten und schönen Köpfen, auf den letzten, haben in der ganzen Kunstweise viel Verwandtschaft zu der früheren Zeit des jüngeren Holbein.

Der in der Nähe befindliche, von der Bäckerzunft gestiftete Altar ist auf eine ähnliche Weise geschmückt, indeß von ungleich geringerem Kunstwerth.

Unfern desselben hängt indeß als Epitaphium vom Jahre 1571 ein sehr fleißiges und schön colorirtes Bild des jüngeren Kranach. Es stellt die Ehebrecherin vor Christus vor, ist indeß von dem bekannten Bilde des älteren Kranach in der Pinakothek zu München in der Composition verschieden.

Auch eine mit dem Kinde auf dem Halbmonde stehende Maria, mit dem Scepter in der Hand, über deren Haupte zwei Engel eine Krone halten, zieht durch die sehr edle Bildung des Kopfes, die schlanke Gestalt, den trefflichen Wurf des weißen Mantels sehr an. Das Untergewand ist seltnerweise hier schwarz mit goldnen Mustern. Die Lichter im Fleische sind bleich, die Schatten grau. Auf einem Zettel in Beziehung auf den

Stifter „Mater dei, memento mei“. Dieſes Bild wird leider durch viele ſchlechte Retouchen entſtellt.

Auch hinter dem Hochaltar hängen noch einige Bilder. Eine Auferſtehung Chriſti iſt zwar fleißig ausgeführt, ſonſt aber minder bedeutend. Dagegen iſt die Verkündigung auf den Außenſeiten der Flügel eines kleinen Altarbildes anmuthig und fein in den Figuren, das Zimmer und die Landſchaft von altniederländiſcher Kraft und Klarheit. Die inneren Seiten der Flügel mit vielen Portraiten der Stifter, und das Mittelbild, eine Kreuzigung, worauf die Jahrszahl 1537 und das Monogramm HH, kommt jener nicht gleich. Das Ganze zeigt Verwandtſchaft zur Augsburger Schule.

Zu den beſten Kunſtwerken, welche dieſe Kirche bewahrt, gehört eine heilige Katharina, welche neben der Thür der alten Sacriſtei hängt. Obgleich die warmen Töne des Fleiſches verflogen ſind, ſpricht der Kopf durch die feinen Züge, den ſchönen Ausdruck noch immer ſehr an. Das herabfließende, goldige Haar iſt ſehr zart beendigt, die Falten des Gewandes von ſehr gewähltem Geſchmack. Im Hintergrunde iſt das Martyrium der Heiligen vorgeſtellt, vorn die Familie des Stifters in elf Portraiten. Sowol nach dem auf dem Grunde befindlichen Monogramm HH, als auch der ganzen Art des Bildes könnte es ſehr wohl eine frühere Arbeit des jüngeren Hans Holbein ſein.

In der neuen Sacriſtei verdient noch ein Altärchen von einem ſecundären niederländiſchen Maler aus dem erſten Viertel des ſechszehnten Jahrhunderts Beachtung. Die bei Kerzenlicht genommene Geburt Chriſti des Mit-

telbildes zeichnet ſich durch das tiefe Helldunkel aus. Die Flügel mit der Verkündigung Mariä auf den inneren, den grau in grau gemalten Magdalena und Katharina auf den äußeren Seiten ſind minder gut, überhaupt die Charaktere wenig anſprechend und zu einförmig.

Ich habe mich abſichtlich über dieſe Kirche und ihre Denkmäler etwas ausführlicher verbreitet, weil ſie durch die ſonſt ſo ſelten erhaltenen urkundlichen Notizen ein merkwürdiges Beiſpiel gewährt, auf welche Weiſe kirchliche Gebäude und Kunſtwerke im Mittelalter in Deutſchland zu entſtehen pflegten.

Den 8ten. Da der Gottesdienſt ein bequemes Verweilen in der Kirche zu Schneeberg, wohin ich zunächſt wollte, verhindert haben würde, gab ich den Bitten des Vetters nach und verbrachte dieſen Sonntag vom ſchönſten Wetter begünſtigt ſehr angenehm in dem Dir ſo wohlbekannten Wieſenbad. Die Spaziergänge in dem hübſch bewachſenen Thal wurden durch intereſſante Geſpräche mit den mir ſo werth gewordenen Herren aus Annaberg gewürzt, deren Zahl ſich hier noch durch den Beſitzer des Bads, Hrn. Eiſenſtuck, einen Mann von ſehr gebildeten Formen, vermehrte. Durch ein ſehr ſtattliches Gebäude, welches den Badegäſten Wohnungen und Bäder darbietet, hat er neuerdings ſehr viel für die Aufnahme der Anſtalt gethan.

Den 9ten. Als ich heut dem Superintendenten meinen Abſchiedsbeſuch machte, hatte ich die Freude, dort den Vater des Oberzollinſpectors Frege zu treffen, welcher ſich, nachdem er lange Jahre einer gelehrten Schule vorgeſtanden, hierher zu ſeinem Sohne zurückgezogen hat.

Ich fand in ihm das Bild eines würdigen Schulmanns mit weißen Haaren und konnte ihn nicht ohne die innigste Verehrung und Rührung betrachten. Solche Männer sind die eigentlichen Träger und Pflanzer der gründlichen und tüchtigen Bildung, welcher Deutschland auch noch jetzt ein geistiges Uebergewicht über die meisten anderen Nationen verdankt. Und wie unsäglich sind die Anstrengungen, wie reich der stille Segen eines langen so verwendeten Lebens, dessen äußeres Loos meist so sehr bescheiden, häufig nicht einmal frei von drückenden Sorgen ist. Darauf machte ich auch der Industrie, als dem unsere Zeit bewegenden Hauptmoment, mein Compliment, und fand dieses in der großen Manufactur von Seidenstoffen des sehr einnehmenden und liebenswürdigen Herrn Thilo hier auf das Stattlichste vertreten. Diese neue Anlage ist eben so großartig, als in allen Theilen höchst reinlich und zweckmäßig. Die Stoffe zeichneten sich gleich sehr durch Schönheit der Farben, wie durch Geschmack der Muster aus.

Den 9ten. Schneeberg, wo ich gestern Abend nach einem beständigen Bergauf und Bergab anlangte, ist zerstreuter als Annaberg gebaut und daher der Gesammteindruck minder günstig. Es verdankt ebenfalls seine Entstehung den Silberwerken, welche, hier im Jahre 1471 entdeckt, die Veranlassung zur Anlage der ersten Häuser wurden, die sich aber so schnell mehrten, daß die Stadt schon 1479 von den Herzogen Ernst und Albrecht von Sachsen Gesetze, Richter und Schöffen erhielt. Wenn auch die Angabe in der Meißnerischen Bergchronik, daß die Ausbeute von der Entdeckung bis

zum Jahre 1550 164,473 Tonnen Goldes und 60,644 Gulden betragen habe, ſtark übertrieben ſein mag, ſo war ſie doch jedenfalls ſehr beträchtlich. Das Verſiegen dieſer Schätze, die zweimalige Ausplünderung durch die Kaiſerlichen und die Schweden im dreißigjährigen Kriege mußte den Ort ſehr herabgebracht haben. Durch die Anlage von Fabriken, welche auch jetzt in einem blühenden Zuſtande ſind, hat er ſich nachmals wieder in etwas gehoben.

Von dem einſtmaligen Reichthum legt jetzt nur noch die gothiſche Pfarrkirche ein ſtattliches Zeugniß ab. Ueber einer ziemlich einfachen Thür lieſt man: „Der erſt Stein 1516 am 1ten Tag des Brachmonts gelegt. Der Bau 1540 Wintermonat vollbracht“ *). Die Kirche zeigt alſo die gothiſche Bauart in ihrer allerſpäteſten Form. Der Hauptplan, wie die Form der zehn Pfeiler, ſtimmen mit der Kirche in Annaberg überein, nur daß der Chor hier nicht nach den Schiffen in einzelnen Kapellen abgetheilt iſt, ſondern nur wie ein ſtumpf abgerundeter, durch vier Fenſter erhellter Abſchluß der Seitenmauern erſcheint. Die Gewölbe ſind im Verhältniß zur Höhe der Pfeiler ſehr flach und die ſich ohne Kapitelle und Kragſteine in die Pfeiler verlaufenden Grate bilden in der Mitte ein Viereck, deſſen Schlußſtein immer auf ſchwarzem Grunde mit einem ſehr zierlichen, vergoldeten Ornament im Holbein'ſchen Geſchmack geſchmückt iſt. Auch die Bogen der Fenſter ſind

*) An einer anderen Thüre findet ſich dieſelbe Inſchrift mit dem Unterſchiede, daß die Beſtimmung der Monate durch „Juni“ und „September“ ausgedrückt iſt.

ziemlich ſtumpf und haben ein einfaches und mir neues Muſter. Dieſe, wie die Einfaſſungen der Fenſter und Thüren, ſind in rothem Sandſtein, alles Uebrige aber, wie die Annaberger Kirche, in Bruchſteinen ausgeführt. Der Fußboden iſt mit Ausnahme des Mittelſchiffs und des mittleren Theils des Chors mit Ziegelſteinen gepflaſtert. Daſſelbe gilt auch von den in der Art wie die in der Kirche zu Freiberg angelegten Emporen. — Obgleich um etwas kleiner als die Annaberger Kirche, iſt die Wirkung des Innern doch beſonders frei, heiter und licht. Als Baumeiſter der Kirche wird in der erſten Zeit des Baues ein Meiſter Hans, in der ſpäteren Fabian Lobwaſſer genannt *). Der an der Vorderſeite der Kirche gelegene Thurm iſt nicht von Bedeutung und noch ein Ueberreſt der früheren an dieſer Stelle vorhandenen St. Wolfgangskirche.

Bei weitem das Wichtigſte in dieſer Kirche iſt das Altargemälde, in Umfang, wie an Kunſtwerth das Hauptwerk des älteren Kranach. Leider hat daſſelbe manche widrige Schickſale erfahren. Im Jahre 1539 von den Churfürſten Johann und ſeinem Sohne Johann Friedrich dem Großmüthigen mit dem ganzen Altar geſtiftet, wurde es im Jahre 1633 von den Kaiſerlichen geraubt und nach dem Kloſter Strahof in Prag gebracht, von wo es jedoch im Jahre 1649 durch Vermittelung des Churfürſten Johann Georg nach Schneeberg zurückgelangte. Im Jahre 1705 wurde aber leider durch

*) Chriſtian Metzler's Stadt- und Berg-Chronica der freien Bergſtadt Schneeberg, 1716, S. 80.

ein Legat des Kobald-Inſpectors, Michael Frank, das Mittelbild mit dem jetzigen, in der geſchmackloſen Weiſe jener Zeit ausgeführten, großmächtigen Altar aus als Marmor angeſtrichenem Holz umgeben*), und die acht trefflichen Flügel an einer Wand über der Emporkirche zwiſchen den Fenſtern, die Altarſtaffel der Rückſeite aber an einer fünften Wand in der unteren Kirche aufgehangen. Das etwa acht Fuß hohe und ſechs Fuß breite Mittelbild ſtellt die Kreuzigung in einer ſehr reichen Compoſition vor. Die ohnmächtige, von Johannes unterſtützte Maria iſt in Motiv, Form und Ausdruck höchſt edel, und weit über die meiſten Bilder des Kranach, ja an Schönheitsgefühl iſt ſowol ſie, als die vier anderen ſie umgebenden Frauen dem Dürer überlegen. Die Gruppe der hadernden Kriegsknechte iſt ſehr lebendig und die Köpfe trotz aller Gemeinheit doch nicht karikirt. Ganz vorzüglich durch Handlung und Mannigfaltigkeit der Köpfe ſind die Hauptleute und die Prieſter zu Pferde. Beſonders hoch iſt dem Meiſter aber der würdige Ausdruck des Schmerzes in dem ſterbenden Chriſtus, wie der der Reue in dem gläubigen Schächer anzurechnen, welcher letzte auch in der Zeichnung ungewöhnlich gelungen iſt. Der böſe Schächer iſt dagegen feiſt und eine in Gemeinheit verzweifelnde Natur. Die Finſterniß ſenkt ſich bei dem eintretendem Tode Chriſti ſchon herab. Auf der etwa 3½ Fuß hohen Altarſtaffel iſt das Abendmahl an einem länglichen Tiſch vorgeſtellt, ſodaß man zwei Apoſtel vom Rücken ſieht. Chriſtus ſteckt dem im Profil

*) Ueber dieſe Umſtände ſ. dieſelbe Chronik, S. 87.

geſehenen, häßlichen und rothharigen Judas den Biſſen in den Mund, während er mit der Linken das Haupt des Johannes an ſich drückt. Auch hier ſind die Köpfe Chriſti wie einiger Apoſtel edel, Alles aber ſehr lebendig. Die Farben der Gewänder ſind dagegen etwas bunt und grell, der Grund ſchwarz. Die Rückſeite des Altars ſtellt das jüngſte Gericht dar. Der thronende Chriſtus, von einem hellgelben Rund umgeben, iſt in der Auffaſſung eben ſo eigenthümlich als edel. Den Seligen zugewendet, ertheilt die Rechte ihnen den Segen, während die Linke gegen die Verdammten hin nur eine ruhig abweiſende Bewegung macht, und der ſchmerzlich milde Ausdruck ſeiner Züge andeutet, daß ihm die Nothwendigkeit des Urtheils zu Herzen geht. An der Zeichnung des von dem rothen Mantel meiſt unbekleidet gelaſſenen Körpers iſt nur das rechte zu ſpitze Knie etwas ſtörend. In bläulichen Wolken umher oben zwei poſaunende Engel und Cherubim, unten die Altväter, die Apoſtel und eine Frau, wohl Eva, ſämmtlich unbekleidet und nur als Bruſtbilder aus den Wolken hervorragend. In der unteren, durch einen Leiſten getrennten Abtheilung, rechts in ähnlicher Weiſe die Beſeligten — unter welchen ſehr ſchöne Köpfe —, von Jünglingsengeln von ſchönen Motiven der Arme emporgehoben; unten und oben Cherubim, links die Hölle. Obgleich dieſe, um bei dem Beſuche eines ſchon katholiſchen Churfürſten keinen Anſtoß zu gebn, indem ſich unter den Verdammten auch ein Papſt befindet, ſchwarz überſtrichen worden iſt, ſchimmern dennoch der Papſt, wie andere Verdammte, grünliche Teufel und die Flammen durch. Die Altar-

ſtaffel enthält die zum jüngſten Gericht Erſtehenden, welche alle nur erſt halb aus den Gräbern hervorragen; unter ihnen auch hier der Papſt. Verzweiflung, Entſetzen, Schrecken, Flehen um Erbarmen, ſchuldloſes Erwachen einiger Kinder ſind ſehr gut ausgedrückt, und daher der durch die Feuchtigkeit bevorſtehende Untergang dieſer Tafel ſehr zu beklagen. Die acht Flügeltafeln enthalten folgende Vorſtellungen*): A. Flügel der Vorderſeite. Innere Seiten. 1) Unten das Portrait des Churfürſten Johann des Bekenners in halber Figur am Bettiſch, der, obwol ſchon 1532 geſtorben, hier als einer der Stifter erſcheint, oben Chriſtus am Oelberge, welchem ein Engel mit einer Schale erſcheint, im Vorgrunde die ſchlafenden Jünger, im Hintergrunde Judas mit ſeiner Schar. 2) Unten das Portrait des Churfürſten Johann Friedrich des Großmüthigen in ähnlicher Weiſe, oben die Auferſtehung Chriſti; der Kopf Chriſti ſehr würdig. Aeußere Seiten. 1) Der die Geſetztafeln haltende Moſes, als Repräſentant des alten Bundes, ſteht mit den vier großen Propheten unter einem dürren Baum und deutet auf den das Grab grabenden Tod, als Folge des Sündenfalls, welcher im Hintergrunde vorgeſtellt iſt. Darunter die Sprüche Römer IV, 15, IV, 20. 2) Johannes der Täufer zeigt dem gefallenen Adam, der unter einem grünenden Baum

*) Die Angabe der Chronik über die Anordnung derſelben (S. 84 ff.) ſcheint mir theilweiſe irrig, doch iſt es ſchwierig, die richtige mit Sicherheit anzugeben, obgleich ich es verſucht habe.

steht, Christus am Kreuz, aus dessen Seite er mit dem sühnenden Blute besprengt wird; am Fuße des Kreuzes das Lamm und die Siegesfahne. Im Hintergrunde die Errichtung der ehernen Schlange. Die Köpfe sind hier von besonderer Schönheit. Darunter die Sprüche: Römer I, 17; III, 28; 1. Johannes I, 29. B. Flügel der Rückseite. Innere Seiten. 1) Der auf dem Todtengeripp stehende Christus bohrt die krystallene Lanze dem graufarbigen Teufel von trefflicher Erfindung in den Rachen. Im Hintergrunde die Verkündigung Mariä, dieselbe auf einem Berge betend und das mit dem Kreuze zu ihr herabschwebende Kind. Ganz oben die Füße des zum Himmel gefahrenen Christus. Darunter: 1. Corinther XV, 55. 2) Adam von dem Teufel mit der Lanze in den Höllenpfuhl gejagt, worin die Verdammten schmachten. Dieser Pfuhl ist hier schon, wol um die Finsterniß auszudrücken, schwärzlich gehalten, und beweist, daß der schwarze Anstrich der Hölle des Mittelbildes, woran sich dieser Flügel schließt, nur sehr dünn ist. Im Hintergrunde in der Luft Christus als verdammender Weltrichter. Darunter 1 Corinth. XV, 56. Aeußere Seiten. 1) Die Sündfluth. Auf der großen Wasserfläche nur einzelne sterbende und todte Menschen und Thiere, von ergreifender Wahrheit des Ausdrucks. Im Hintergrunde die Arche, in der Luft die Taube mit dem Oelzweig. 2) Loth mit seinen Töchtern. Die Lüsternheit in ihm und der einen sehr hübschen Tochter ist sehr wahr und nicht so gemein als in anderen Bildern des Kranach ausgedrückt. Im Hintergrunde das brennende Sodom.

Ich habe absichtlich die Gegenstände der Bilder dieses

Altars im Einzelnen angegeben, weil sie das ausführlichste und schönste Beispiel einer evangelischen Symbolik und Emblematik enthalten, welche Kranach ohne Zweifel nach der Angabe seiner Freunde Luther und Melanchthon ausgebildet hat. Theilweise, oder mehr zusammengedrängt, finden sich dieselben Vorstellungen auch auf anderen Bildern des Kranach; so auf dem Altarblatt der Stadtkirche zu Weimar, einem Bilde der herzoglichen Gallerie zu Gotha, und einem anderen auf dem Rathhause zu Leipzig. Die Erlösung von der Erbsünde durch das Blut Christi tritt überall als das Hauptmoment hervor. So ist Lucas Kranach recht eigentlich als der Kirchenmaler der Reformation zu betrachten und Stiftungen wie dieser Altar beweisen zugleich am schlagendsten, wie weit entfernt die Lehre Luther's davon war, die Bilder als etwas Ungehöriges aus den Kirchen zu verbannen. Wir lernen endlich daraus, was Kranach vermochte, wenn er seine ganze Kraft zusammennahm, welches hier bei einem so großen Auftrag seiner Landesherrn und besonderen Gönner geschehen ist, sowie daß er sich von den Jahren 1530—1539 auf der eigentlichen Höhe seiner Kunst befunden hat.

Neben jener Altarstaffel mit den Auferstehenden hängt ein Epitaphium mit der mir unbekannten Vorstellung eines Königs, welchem ein Heiliger einen Brief übergibt, von einem sehr geschickten, dem Lucas von Leyden nahe verwandten Meister. Ein anderes Epitaphium mit der Taufe Christi und vier Portraiten darunter ist von mäßigem Kunstverdienst, doch führe ich es als einen Beweis an, daß auch noch um das Jahr 1561, womit

es bezeichnet ist, hier Bilder für die Kirche gemalt wurden.

Selbst noch etwas später ist von einzelnen Bürgern eine Reihe von 14 Bildern, Christus, Johannes der Täufer und die zwölf Apostel in ganzen, lebensgroßen Figuren, gestiftet und über den Pfeilern der Emporen aufgehangen worden. Obschon von einer Hand, sind sie doch von sehr verschiedenem Werth. Manche haben etwas Grandioses und erinnern an Dürer's Apostel als Vorbilder, so besonders Christus, Andreas, Paulus und Petrus, bei welchem sich folgendes Monogramm findet /K, welches zufolge der Chronik auf Martin Krodel, den Maler der Bilder, zu beziehen ist*). Andere sind in den Köpfen sehr gemein, in den Proportionen sehr kurz ausgefallen, so vor Allen Philippus und Johannes der Evangelist. Bei den besseren sind die Motive würdig und frei, die Formen breit und völlig, zumal in Händen und Füßen, die Gewänder von großem, edlem Geschmack, die Zusammenstellung der leider jetzt sehr verblichenen Farben fein und eigenthümlich, wie das Violett einer Tunica, mit dem Grün der Toga. Auf dem Bilde Johannes des Täufers, welches noch am besten erhalten, liest man die Jahreszahl 1581. Die Wappen auf einigen Bildern beziehen sich auf die Stifter; bei dem Paulus ist überdem der Name Wolf Schroder beigesetzt. Möchte doch auch für die Wiederherstellung **)

*) S. 101.

**) Eine Erneuerung haben sie schon im Anfange des vorigen Jahrhunderts erfahren. S. die Chronik ebenda.

dieſer immer in Betracht der Zeit ſehr merkwürdigen Bilder etwas geſchehen!

Unter den vier Bogen der Emporen im Chor befinden ſich vier große, durch eiſerne Gitter geſchloſſene Epitaphien mit vergoldeten und bemalten Sculpturen, die durch ihre überladene, ſchwülſtige und ſtylloſe Kunſtweiſe indeß wenig Anziehendes haben. Dieſe, ſowie die mit Bildern geringer Art verzierte Kanzel, der marmorne Taufſtein, deſſen Becken von einer Caritas getragen wird, und einige andere Epitaphien beweiſen, daß es den Schneebergern ſelbſt im ſiebzehnten und zu Anfang des achtzehnten Jahrhunderts nicht an Mitteln und Sinn zur Beſchaffung von Kunſtwerken für ihre Kirche gefehlt hat. Der hölzerne Orgelchor, ſowie fünf andere derſelben Art, ſämmtlich aus ſpäterer Zeit, entſtellen in etwas die urſprüngliche Architektur der Kirche, deren Eindruck durch eine Reihe von Gemälden aus der bibliſchen Geſchichte, welche die Brüſtung der alten Emporen ſchmückten *), ſowie durch die zwei Altäre der Bergknappſchaft und der Schmelzer dereinſt ſehr reich und ſtattlich geweſen ſein muß. Bei letzteren hat hier leider bei Einführung der Reformation nicht die Milde wie zu Annaberg gewaltet, ſondern ſie ſind im Jahre 1541 aus der Kirche entfernt worden **).

Die Fahrt nach Zwickau, welche ich gleich nach

*) S. die Chronik, S. 101.

**) S. dieſelbe, S. 92. Der Altar der Knappſchaft, deſſen Mitte die Krönung Mariä vorſtellte, iſt indeß in der Hospitalkirche wieder aufgeſtellt worden. S. ebenda und S. 110.

Tiſche antrat, war ſehr angenehm, denn ſie gewährte, wie ſich der Weg allmälig in das Land herabſenkt, für die Ferne weite und durch die günſtigſte Beleuchtung verſchönte Ausſichten, für die Nähe aber durch das hübſch bewachſene Thal der rauſchenden Mulde einen erfriſchenden Anblick. Zwickau ſtellt ſich von weitem in der fruchtbaren, rings von Bergen umgebenen Thalebne ſehr vortheilhaft dar und befriedigt den Alterthumsfreund durch die Marien- und Katharinen-Kirche, das Rathhaus und andere anſehnliche öffentliche und Privatgebäude, deren Formen das funfzehnte und ſechszehnte Jahrhundert verrathen, auch in der Nähe ganz ungemein. Einige alte Thore haben kürzlich leider der flachen Neuerungswuth weichen müſſen. Obgleich dieſe Stadt ihren Urſprung mindeſtens bis zu Heinrich dem Vogler hinauf verfolgen kann, ſcheint doch kein Gebäude den furchtbaren Brand vom Jahre 1403 überdauert zu haben; ſo hat ſich der Ort auch nach der ſchrecklichen Belagerung, Plünderung und Peſt, welche ihn in den Jahren 1632 und 1633 im dreißigjährigen Kriege heimgeſucht, nie wieder zu der früheren Ausdehnung und Blüthe erheben können.

Ich eilte gleich zur Betrachtung von Unſerer lieben Frauenkirche, deren Aeußeres weit am zierlichſten von allen Kirchen des Erzgebirges iſt, welche ich geſehen habe. Die verſchiedenen Theile der Kirche deuten auf eine ſehr lange Dauer des Baues. Der Thurm an der Vorderſeite, deſſen alter Bau ſich in zwei viereckigen Stockwerken erhebt, ſowie der daran grenzende Theil der Schiffe, beweiſen durch die ſchöneren und reineren Formen, welche der erſten Hälfte des funfzehnten Jahrhun-

derts angehören, daß der Bau wohl bald nach dem Brand von 1403 begonnen worden ist. Der Chor, dessen Bau nach einer lateinischen Inschrift über einer Thür im Jahre 1453 angefangen, ist im Jahre 1470 beendigt und somit wohl der ganze Bau abgeschlossen worden *). Die einfacheren und kunstloseren Formen der Fenster, die fehlende Verzierung des Gesimses und die kahlen Strebepfeiler am Chor lassen vermuthen, daß auch die des hinteren Theils der Schiffe ähnlich gewesen, und die Veranlassung geworden, daß die Seitenmauern im Jahre 1506 **) wieder abgebrochen, und die gegen Norden bis zum Jahre 1517, die gegen Süden aber von da bis zum Jahre 1536, in schönen Werkstücken viel reicher, aber mit den gedrückten Bögen und den überkünstelten Formen der gothischen Bauweise dieser Zeit von neuem aufgebaut worden sind. In dem letzten Jahre ist auch das Gewölbe wieder geschlossen worden, wie eine Inschrift an demselben besagt. Auch hier findet sich an einigen Thüren das förmliche Nachahmen von Baumstämmen, was ich schon öfter bemerkt habe und charakteristisch für die gothische Baukunst des sechszehnten Jahr-

*) S. über diese und andere Angaben in Betreff der Kirche Schmidt's Chronica Cygnea, S. 53 ff. und Frh. v. Bernewitz, die Marienkirche zu Zwickau. Annaberg, 1839.

**) Darüber gibt eine an der nordöstlichen Ecke der Sacristei eingemauerte Messingtafel folgende Auskunft: „Im Jare Chr. CIↃCCCCVI Sontag exaudi ist gelegt der erste Grundstein, als diese Kirch aufs neu angefangen. Diese Zeit die Erbaren Michel Rang und Urban Thyne Bürgemeister, Hans Jacoff und Kunz Knobloch Alterleut gewest."

hunderts im Erzgebirge zu sein scheint. Das schöne Material des Sandsteins, die hübschen Spitzsäulchen, welche die Widerlagen krönen, die menschlichen Köpfe, unter denen ein König und eine Königin besonders auffallen, und die Thiere am Gesimse machen diese Kirche zu einem der reicheren und fleißigeren Denkmale gothischer Baukunst, welches ursprünglich auch, wie die leeren Stellen zeigen, des Schmucks der Statuen nicht entbehrt haben mag. Das Innere stimmt in allen Haupttheilen mit den schon beschriebenen Kirchen in anderen erzgebirgischen Städten überein, und hat als das Frühere jenen offenbar in der Form der Emporen mit den Erkern, sowie der Pfeiler zum Vorbilde gedient. Nur der Ausgang der Rippen der Gewölbe, welche nach Art der Palmenblätter in höheren und niederen Ansätzen aus den Pfeilern hervorsprießen, ist hier eigenthümlich; so laufen auch die Emporen hier nur bis zum Chor, welcher durch einen sogenannten Triumphbogen von den Schiffen geschieden ist. Von den Glasmalereien, welche die Kirche dereinst geschmückt, ist leider nichts mehr vorhanden. Dieser Chor erhält seinen Hauptschmuck durch den berühmten Altar des Michael Wohlgemuth, welcher durch folgende, jetzt zwar verlorene, aber von Schmidt aufbehaltene Inschrift das am ausführlichsten beglaubigte Werk dieses Meisters ist:

„Nach Christi Geburt vierhundert und im neun und siebenzigsten Jahr, am Sontag Laetare sind übereinkommen, der gestrenge Merten Römer, die Zeit Hauptmann zu Zwickau, und der erbare Rath allhier, Paul Strödel, die Zeit Bürgermeister, Caspar Sangner, und

Thomas Vilberer, Alter-Leute, mit Meister Michel Wolgemut, Maler zu Nürnberg, umb dieses gegenwertige Werk, das da allenthalben gestehet (kostet) vierzehen hundert Reinische Gulden."

Das Innere des Altarschreines enthält neun lebensgroße Statuen von Lindenholz, welche sehr reich und zierlich vergoldet und bemalt sind. In der Mitte steht Maria mit dem Christuskinde auf dem Halbmond, rechts, nach den Attributen, von der heiligen Katharina und Magdalena, links von Barbara und einer Heiligen mit Buch und Pilgerstab umgeben. Auf dem rechten Flügel folgt zunächst eine Heilige ohne Attribute, dann Agnes, auf dem linken ebenfalls eine ohne Attribute, dann Dorothea. Wie nun die drei, Salome, Agatha und Blandina, welche hier noch vorgestellt sein sollen, unter jene unbekannten zu vertheilen, kann ich nicht bestimmen. Sämmtliche Jungfrauen tragen Kronen und stehen unter sehr reichen gothischen Baldachinen. Die Außenseiten dieses, und die inneren eines zweiten Flügelpaares zeigen in vier Gemälden die Verkündigung, die Geburt Christi, die Anbetung der Könige, und die Familie der drei Marien, alle mit goldner Luft. Die äußeren Seiten dieses zweiten und die inneren eines dritten unbeweglichen Flügelpaares stellen in vier anderen Bildern folgende Vorgänge aus der Passion dar: Christus am Oelberge, der Ecce Homo mit verschiedenen Episoden, die Kreuztragung und Kreuzigung. Hier sind die Hintergründe landschaftlich behandelt. Die Mitte der Altarstaffel enthält in ähnlichem Schnitzwerk die 1½ Fuß hohen, sitzenden Figuren Christi und der zwölf Apostel,

das Innere der Flügel die Heiligen Antonius, den Einsiedler, Petrus, Georg und Christoph in halben Figuren; das Aeußere zwei Engel mit der Monstranz und die vier Evangelisten mit ihren Zeichen. Auf der Rückseite des Altars ist in flüchtiger Temperamalerei das jüngste Gericht und darunter das Schweißtuch, die Einsammlung des Manna und Melchisedech, welcher Brot und Wein segnet, dargestellt. Der Aufsatz des Schreins von durchbrochenem und vergoldetem Schnitzwerk ist erst im Jahre 1570 gemacht worden. Obschon er im Styl nicht zu dem Uebrigen paßt, ist er ein zierliches Beispiel von dem Geschmack des sechszehnten Jahrhunderts in dieser Gegend.

Das Innere des Altars macht einen sehr reichen und prachtvollen Eindruck. Die Köpfe sind zwar etwas einförmig, doch von feinen Zügen und jungfräulichem Ausdruck, und durch die sehr zarte Bemalung von einem ganz eigenen Reiz. Die Hände sind meist sehr zierlich in Form und Bewegung, doch kommen in beider Rücksicht auch einige starke Verstöße vor. Die Gestalten sind schmächtig und erscheinen theilweise nur durch das bauschige Gefält, welches bei der Katharina am meisten übertrieben ist und am unangenehmsten auffällt, von ansehnlicherem Umfang. Die Gewänder sind theils vergoldet, theils farbig und, wie bei den Bildern der van Eyck'schen Schule, mit prächtigen Mustern verziert. Wer die sicheren Werke des Adam Kraft in Nürnberg gesehen, kann der Tradition, daß diese Schnitzwerke von ihm herrühren, nicht beipflichten. Der Christus und die Apostel der Predella mit dicken Köpfen und plumpem Gefält sind vollends sehr geringe Arbeiten.

Allerdings haben die Herren v. Schorn und v. Quandt recht, wenn ſie die vier auf die Maria bezüglichen Bilder für die beſten Malereien des Altars erklären *); an ſich gehören ſie indeß immer zu den roheren Bildern des Wohlgemuth und halten in Feinheit und Schönheit keinen Vergleich mit den Figuren von einzelnen Heiligen aus, welche früher in der Auguſtinerkirche zu Nürnberg, jetzt daſelbſt in der Moritzkapelle befindlich ſind. Unter den Köpfen der Maria zeichnet ſich der auf der Familie der drei Marien noch am meiſten aus. Von den vier Bildern aus der Leidensgeſchichte zeigen Chriſtus am Oelberge und die Kreuzigung in allen Theilen, Gefühl, Zeichnung, Färbung und Behandlung, eine ſo völlige Uebereinſtimmung mit den vier vorigen, daß ich ſie um ſo mehr auch von der Hand des Wohlgemuth halte, als die Kreuzigung auch mit dem Bilde deſſelben Gegenſtandes von Wohlgemuth in der Pinakothek zu München die größte Aehnlichkeit hat. Dagegen weiſen bei dem Ecce Homo, der Kreuztragung und den Bildern der Predella die große Rohheit und Fauſtmäßigkeit des Gefühls und der Malerei, der ſchwere, lederbraune Ton entſchieden auf einen rohen Geſellen, ja iſt ſelbſt die Compoſition ſo kindiſch und verworren, daß man faſt geneigt ſein möchte, auch dieſe dem Wohlgemuth abzuſprechen. Durch die in Dresden bewirkte Reſtauration dieſes Al-

*) S. das Kunſtblatt 1836, S. 10, und den Text zu den Steindrücken, welche auf Veranlaſſung des ſächſiſchen Alterthumsvereins ſehr verdienſtlicherweiſe nach den Bildern des obigen Altars erſchienen ſind.

tars hat ſich der ſächſiſche Alterthumsverein ein namhaftes Verdienſt erworben.

Ein Gemälde des jüngern Kranach vom Jahre 1544, welches ein Epitaphium ſchmückt, iſt zwar überladen und ſtyllos in der Compoſition, übrigens in Ton und Liebe der Ausführung noch dem Vater nahe ſtehend und einer Wiederherſtellung ſehr werth.

Ein heiliges Grab aus Lindenholz in der Sacriſtei in Form eines großen, gothiſchen Sarkophags, auf deſſen Mitte ſich ein Thurm erhebt, iſt in der Hauptform wie in dem durchbrochenen Schnitzwerk ſehr gelungen, in den Statuetten der Maria und der vier Evangeliſten, wie der des Leichnams Chriſti und von zwölf Kriegsknechten am Fuße des Grabes aber ſchwach. Freilich ſind einige der letzten noch ungleich ſchlechter erneuet. Es iſt bezeichnet: „Anno Domini MCCCCCVII jar ist dass grab gemacht.“ Ein Monogramm M. R. wird auf Martin Römer als Beſteller bezogen, welchem auch die Kirche ſo viel verdankt. Ein anderes M. H. bezieht ſich wahrſcheinlich auf den Künſtler *).

Die Katharinenkirche, welche ich noch aufſuchte, iſt ein recht hübſcher gothiſcher Bau, welcher in ſeiner jetzi-

---

*) Von der Beurtheilung des Altars bis hierher iſt ein Zuſatz, welchen ich erſt im Jahre 1841, auf einer Reiſe nach Italien, in Zwickau ſelbſt gemacht habe, indem obige Kunſtwerke im Jahre 1839 einer Reparatur der Kirche wegen, welche im Sept. 1841 erſt kürzlich beendigt war und ſehr befriedigend ausgefallen iſt, zu meinem großen Leidweſen nicht zugänglich waren.
Anmerk. d. Verfaſſers.

gen Hauptgestalt im Jahre 1465 fertig geworden ist, indeß auch viele spätere Umänderungen, Zusätze und Reparaturen erfahren hat *). Sie enthält drei von sechs Pfeilern getragene Schiffe, deren Gewölbrippen auf Kragsteinen ruhen. Der helle Chor hat fünf Fenster. Besonders zierlich ist die Sacristei mit einem Pfeiler in der Mitte und hübschem Muster der Gewölbrippen.

Der Hauptaltar befand sich ursprünglich auf dem Kunigundenaltar der Marienkirche, woraus er im Jahre 1530 nach dem Chor des Barfüßerklosters, 1534 aber hierher versetzt worden ist. Das Mittelbild stellt die Fußwaschung Christi, das Innere der Flügel die beiden Stifter mit ihren Patronen, den heiligen Bartholomäus und Jacobus dem größeren, vor. Diese Stifter werden in der Chronik **) für die Portraite Friedrich's des Weisen und seines Bruders Johann gehalten, wogegen aber die Namen der Patrone und das eine Wappen sprechen, bei welchem es schon Schmidt aufgefallen, daß es nicht das sächsische ist. Die Außenseiten zeigen Kaiser Heinrich II. und seine Gemahlin Kunigunde und, von geringerer Hand, Christus am Oelberge und die Kreuzigung. In einem Halbkreise über dem Hauptbilde befindet sich der im Grabe stehende Christus, von einem Geistlichen und einem Weltlichen verehrt; auf der Altarstaffel, wieder von der geringeren Hand, die Anbetung der Könige. Die Angabe der Chronik, welche L. Kranach als den Maler dieses Altars nennt, ist sehr irrig, denn man erkennt

*) S. die obige Chronik, S. 79.

**) S. 80.

hier in Zeichnung, Charakteren, Färbung und Behandlung einen vorzüglichen Meister der Nürnbergschen Schule. Die edeln Gestalten und schönen Köpfe der Heiligen erinnern lebhaft an Hans von Kulmbach, mit dessen bester Zeit auch der Ausdruck der Chronik, daß die Tafeln 1518 nach Zwickau gebracht worden*), sehr wohl übereinstimmt.

Bevor ich indeß von hier scheide, will ich noch einen Gesammtblick auf meine erzgebirgische Reise zurückwerfen. Während die in den Bergwerken gewonnenen Schätze längst zerronnen sind, legen die stattlichen Kirchen, die vielen Bildnereien und Gemälde noch ein würdiges Zeugniß von dem einstmaligen Segen und dessen Verwendung ab. Für die gothische Architektur habe ich auch hier die treffende Bemerkung in den geistreichen Briefen von Schnaase bestätigt gefunden, daß dieselbe in verschiedenen Gegenden auch verschiedene Formen entwickelt hat. Für die fleißige Ausübung der Sculptur ist ein Hauptgrund wohl in dem zur Hand liegenden Material zu suchen. Besonders bemerkenswerth ist das Vorherrschen der Kunstart der fränkischen und schwäbischen Schule über die des Lucas Kranach. Indeß möchte ich doch anstehen, deshalb mit Einigen eine eigne erzgebirgische Schule anzunehmen. Wie wir historisch wissen, daß die Hauptaltäre der Kirchen zu Zwickau und Annaberg im funfzehnten und sechszehnten Jahrhundert in Nürnberg und Augsburg gemacht worden, so mag es auch mit anderen der vorzüglichsten Denkmale der Fall sein. Minder be-

*) A. a. O.

deutende dürften von fahrenden Malergesellen beschafft worden sein. Sollten aber auch manche von einheimischen Malern herrühren, was ich nicht im geringsten in Zweifel ziehen will, so begründet dieses meines Erachtens immer noch nicht eine eigentliche Schule.

Auf der Stadtbibliothek befindet sich bekanntlich ein Exemplar der ars moriendi. Die sehr rohen Holzschnitte sind bereits mit der Presse gedruckt und sehr schwarz, die Rückseiten sind weiß, das Ganze mit dem Texte vollständig. Für die spätere Entstehungszeit spricht auch der Umstand, daß es mit einer Abhandlung von Walther Isenburg, Bürger zu Memmingen, „Wie das Haus Oesterreich an Ungarn, Böhmen und Geldern gekommen", vom Jahre 1520 zusammengebunden ist.

Sehr bemerkenswerth sind zwei große Blätter von geschrotener Arbeit zu Anfang und zu Ende des Bandes. Das erste stellt oben Maria in der Herrlichkeit zwischen dem Erzengel Michael und dem heiligen Georg, unten rechts Betende, links eine Predigt des heiligen Jacob, ganz unten als Wappen behandelt die Marterwerkzeuge mit dem Spruchzettel „Spes christiana" vor. Mit dem zierlichen, aus einzelnen Plättchen zusammengesetzten Rande ist das Blatt etwa $5\frac{1}{2}$ Zoll breit und 9 Zoll hoch. Das zweite zeigt oben die Anbetung der Könige, unten die Maria von Schützlingen verehrt. Auf einem Spruchzettel: Ima permutat brevis hora summis. Ganz unten eine Frau mit einem Heiligenschein, und sieben Personen in einem Feuerkessel im Gebet. Das Ganze ist von einer Architektur im italienischen Geschmack mit

drei Ordnungen von Säulen eingefaßt. Oben rechts drei Kronen, unten Hermelin, gegenüber ein Monogramm . Compoſition und Arbeit verdienen gleichmäßig Lob.

Noch heut Nacht gehe ich mit der Schnellpoſt von hier fort und morgen bin ich ſchon in Franken.

Dritter Brief.

Bamberg, den 14ten Juli.

Ich datire dieſen Brief von hier in der heiterſten Stimmung, da Bamberg zu den deutſchen Städten gehört, welche ich ganz beſonders liebe. Nun vernimm aber in der Ordnung von meinen ferneren Begebniſſen.

Den 11ten. In der ſchönen Sommernacht rollte der Wagen ſchnell nach Plauen, der letzten ſächſiſchen Stadt von einiger Bedeutung, welche ſehr freundlich auf einer Anhöhe gelegen iſt. Zu meinem Leidweſen verbot das kurze Verweilen der Schnellpoſt den Beſuch der anſehnlichen gothiſchen Kirche. Etwa um elf Uhr kam ich in Hof an, welches aus dem ſchrecklichen Brande, den es erſt vor ſo kurzer Zeit erlitten, in ſehr freundlicher und ſolider Bauweiſe ſchon wieder erſtanden iſt. Ein Trunk Bier bewies mir, daß dieſes Getränk in gleichmäßiger Vortrefflichkeit bis in die äußerſten Zipfel von Baiern verbreitet iſt. Von da bis Berneck gibt die Gegend wenig aus. Die Lage dieſes kleinen Orts zwiſchen Felſen, deren einer von einer Ruine gekrönt wird, iſt aber ſehr romantiſch. Der nun immer bis Baireuth abwärts

gehende Weg führt in das Stromgebiet des Mains und gewährt über die reichbewachsene und fleißig bebaute Hochebene von Baireuth eine sehr anziehende Aussicht. Die herrlichen Alleen, welche zur Stadt führen, die sehr ansehnlichen, aus den schönsten Sandsteinquadern erbauten Schlösser und andere Gebäude, Anlagen der hier vordem residirenden Markgrafen von Baireuth, geben dem Orte ein großstädtisches Ansehen. In neueren Zeiten ist die Stadt durch die Residenz eines der Fürsten in der deutschen Literatur, des trefflichen Jean Paul, verherrlicht worden. Schon das Andenken an diesen reichen Geist, nächstdem aber auch der Besuch der berühmten benachbarten Anlagen, der Eremitage und der Phantasie, machten es mir sehr wünschenswerth, einen Tag dort zu verweilen, sodaß ich mir recht lebhaft die Masse der Kunstdenkmale vergegenwärtigen mußte, welche ich in einem so mäßigen Zeitraum sehen soll, um meine Abreise nach Bamberg schon auf morgen früh anzusetzen.

Den 12ten. Die Straße läuft anfangs in einer beträchtlichen Höhe fort, sodaß man einer weiten und bisweilen anziehenden Aussicht genießt. Später wird die immer stark bergigte Gegend indeß einförmig und das beständige Bergauf, Bergab sehr beschwerlich und ermüdend. Endlich fuhr ich zu meiner größten Freude beim schönsten Sonnenschein in die durch die Milde der Luft und die fleißigste Cultur so gesegnete Ebene von Bamberg, dem Garten von Franken, hinab. Durch ein Volksfest, wie es neuerdings nach dem Muster des Octoberfestes in München in den angesehensten Städten Baierns begangen wird, fand ich dieses Mal das schöne

Bamberg ungewöhnlich belebt und in dem so geräumigen Bamberger Hof nur mit genauer Noth ein freies Zimmer. In Deutschland kann sich an Schönheit der Lage nur Prag mit Bamberg messen. Macht Prag einen ungleich großartigeren und imposanteren Eindruck, so hat Bamberg wieder durch die große Heiterkeit und Freundlichkeit und die herrliche Aussicht auf die gesegnete Umgegend einen wunderbaren Reiz. Schon die Anhöhe, worauf sich der berühmte Dom mit seinen vier spitzen Thürmen erhebt, würde hinreichen, der Stadt ein malerisches Ansehen zu geben, nun steigt aber der Michaelsberg mit seiner zweithürmigen Kirche und den stattlichen Klostergebäuden noch höher empor, und wird dieser wieder weit von der Altenburg überragt, dem Sitz der alten Gaugrafen von Babenberg. Die Mannigfaltigkeit der schönsten Ansichten, welche diese drei Höhen mit ihren Bauwerken, von der Ebene und wieder von einander aus gesehen, gewähren, ist einzig in ihrer Art, und der Genuß davon wird noch durch so manche historische Erinnerungen aus dem Mittelalter erhöht. Ich benutzte noch den schönen Abend, um mich von neuem an diesen mir wohl bekannten Herrlichkeiten zu weiden, wobei die Erinnerungen meiner früheren Besuche Bambergs als fahrender Student, und auf der Rückkehr von Italien mit meinem geliebten Freunde Schinkel in mir aufstiegen und wie ferne Klänge einer altbekannten und lieben Melodie meine Stimmung verschönten.

Den 13ten. Den heutigen Tag habe ich meist einer genauen Betrachtung des der Maria und den heiligen Petrus und Georg geweihten Doms gewidmet, welcher

für ein Hauptdenkmal aus dem Anfange des elften Jahrhunderts gilt. Ich bin dadurch zu der festen Ueberzeugung gelangt, daß von dem ursprünglichen, in den Jahren 1004—1007 auf Veranlassung Kaiser Heinrich's II. und seiner Gemahlin Kunigunde aufgeführten Baues an dem jetzigen durchaus nichts mehr vorhanden ist. Die ältesten Theile des Baues reichen ihrem ganzen Charakter nach noch nicht über die Zeit Otto's des Heiligen, Bischofs von Bamberg, hinaus, welcher urkundlichen Nachrichten zufolge den im Jahre 1081 bis auf die Mauern abgebrannten Dom bis zum Jahre 1111 wieder aufgebaut hat. Der Plan hat, wie bei anderen Kirchen des zwölften Jahrhunderts, die Form der Basiliken, worin das Mittelschiff die doppelte Höhe und Breite der Nebenschiffe hat, deren schräge Dächer sich an die Mauern der ersteren anlehnen. Außer diesem Plan, wofür auch die vier, an beiden Seiten der zwei Chöre aufsteigenden Thürme charakteristisch sind, möchten folgende Theile aus der Zeit des heiligen Otto herrühren. Die Mauern und die unteren Stockwerke der Thürme, welche, ohne Widerlagen, sehr einfach aus sehr genau gefugten Quadern aufgeführt sind, die in allen drei Schiffen im Kreisbogen gehaltenen Formen der Fenster, sowie die starken und viereckigen Pfeiler, welche die Gewölbe unterstützen. Der gegen Osten gelegene Georgschor mit seinen drei Portalen dürfte bei der sehr reichen Verzierung der architektonischen Glieder, welche eben so charakteristisch für die spätere, als Einfachheit und Schmucklosigkeit für die frühere Zeit der romanischen Bauart ist, und auch mit denen an der goldnen Pforte in Freiburg,

ſowie an der Kirche St. Gereon zu Cöln ſehr übereinſtimmt, früheſtens gegen das Jahr 1200 gebaut worden ſein, kann aber auch eben ſo gut erſt gegen die Mitte des dreizehnten Jahrhunderts fallen. Daſſelbe gilt von oberen Stockwerken der beiden Thürme, welche dieſen Chor einſchließen. Die folgenden Theile gehören dagegen wohl erſt dem Bau vom Jahre 1274, der nach Heller's richtiger Bemerkung ſehr bedeutend geweſen ſein muß, da der Biſchof Otto von Freiſingen zur Förderung deſſelben den dazu Beiſteurenden einen Ablaß ertheilt hat. Die äußeren Geſimſe der Mauern, deren Form ſich erſt kurz vor dem Eintritt der gothiſchen Architektur einfindet, die ſchon im Spitzbogen conſtruirten Gewölbe der Schiffe, welche wahrſcheinlich an die Stelle flacher Balkendecken getreten ſind, wie dergleichen ſich noch in verſchiedenen Kirchen zu Regensburg erhalten haben, der ganze gegen Abend gelegene Peterschor, in deſſen Gewölben der Spitzbogen in noch entſchiedenerer Ausbildung hervortritt, und die beiden, ſich demſelben in der Höhe des Mittelſchiffs anſchließenden Arme des Kreuzes, wo, mit Ausnahme von zwei radförmigen Fenſtern in dieſen Armen, auch in den Fenſtern der Spitzbogen in Anwendung gekommen iſt. Endlich die oberen Stockwerke der beiden den Peterschor einſchließenden Thürme bis zu den Spitzen. Die Spitzen ſelbſt, welche in der Hauptform offenbar denen der ganz ausgebildeten gothiſchen Architektur nachgeahmt worden, gehören einer noch ſpäteren Zeit an *).

*) Es gereichte mir zur großen Freude, daß der leider jetzt

Die Sculpturen an den drei Portalen ſtimmen in der ganzen Art und Weiſe weder mit den Elfenbeinarbeiten, noch mit den Miniaturen aus der Zeit Kaiſer Heinrich's II. überein, ſondern gehören offenbar zum kleineren Theil dem zwölften, zum größeren dem dreizehnten Jahrhundert an. Das große Portal gegen Mitternacht enthält in dem Bogenfelde das jüngſte Gericht. In der ganzen Compoſition, in den ſo widrigen und einförmigen Verzerrungen, womit bei den Seligen die Freude durch ein grinſendes Lachen, bei den Verdammten (die ſämmtlich vom Satan mit einer Kette umſchlungen ſind) der Schmerz durch ein fratzenhaftes Schreien ausgedrückt iſt, ſowie in der Art der rohen Arbeit, zeigt ſich eine ſo auffallende Uebereinſtimmung mit derſelben Vorſtellung an der Sebalduskirche zu Nürnberg, welche erſt in der erſten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts beſchafft worden iſt, daß auch dieſe Sculptur ſicher nicht früher zu ſetzen iſt. Neu iſt mir, daß die Maria, eine der gelungenſten Geſtalten, hier einem der Seligen aus dem Grabe hilft. Ein ihr gegenüber Knienber, in ähnlicher Handlung, ſollte nach der gewöhnlichen Anordnung Johannes der Täufer ſein, hat aber durchaus nicht deſſen ſchon ſehr früh feſtgeſtellten Typus. Beide ſind hier als bei Chriſtus, der beide Hände erhoben hat, fürbittend dargeſtellt. Merkwürdig iſt auch, daß das fernere Loos der Seligen ganz abgeſondert durch den ungefähr in der Mitte der Mauervertiefungen des Portals als Rundwerk

---

dahingeſchiedene Schinkel meiner Anſicht über die Epoche des jetzigen Dombaues beipflichtete.

gebildeten Abraham, der vier Figuren in ſeinem Schoß hat, ausgedrückt iſt. Dabei befindet ſich auch ein poſaunender Engel. In den Mauervertiefungen befinden ſich zu jeder Seite ſechs Apoſtel, die auf den Schultern von eben ſo vielen Statuen ſtehen, welche ohne Zweifel die Propheten vorſtellen. Daß die kleinen Köpfe und die ſehr langen Geſtalten auf byzantiniſchen Einfluß deuten, beweiſt keineswegs, daß ſie aus der Zeit Heinrich's II. herrühren, indem ſich aus Miniaturen mit Sicherheit nachweiſen läßt, daß die Einwirkung byzantiniſcher Kunſt, welche in Folge der Vermählung des Kaiſer Otto II. mit der griechiſchen Prinzeſſin Theophania in Deutſchland eingetreten war, noch bis in das dreizehnte Jahrhundert fortgedauert hat. Viele dieſer Figuren haben durch das Wetter ſehr gelitten. Ueber den Köpfen der Apoſtel befinden ſich Vögel in herabgebogener Stellung, von denen zwei ſich ſchnäbeln. Zu den Seiten dieſes Portals ſieht man die lebensgroßen Statuen des alten und neuen Bundes, oder des Judenthums als eine Frau mit verbundenen Augen und zerbrochener Lanze, und des Chriſtenthums als eine Frau mit einer Krone. Mit den Vorderarmen fehlt ihr das Attribut, ohne Zweifel die Siegesfahne. An dem einen Portal, neben dem fünfſeitigen Vorſprunge des Georgenchors, iſt in dem Bogenfelde die Anbetung der Könige vorgeſtellt. Die Maria erſcheint hier, wie an der goldnen Pforte, von vorn und in der Mitte thronend. Ein Geharniſchter ſtellt ohne Zweifel den heiligen Georg, ein verehrender Biſchof höchſt wahrſcheinlich den Biſchof Otto als neuen Erbauer der Kirche dar. Die Mauervertiefungen ſind hier einerſeits

mit ſingenden Engeln und zwei Männern, andererſeits mit bärtigen Männern, welche wol am erſten Propheten darſtellen, verziert. Der ſehr ſtarre Typus der meiſten Köpfe an dieſen Portalen erinnert an den auf den griechiſchen Vaſen im ſogenannten archaiſtiſchen Styl. Die Falten ſind meiſt enge und gekniffft, nur an einigen Stellen flattrich. Die Ausführung iſt gering und von wenigem Gefühl, an den Händen ſind keine Knöchel angegeben. An dem anderen Portal neben jenem Vorſprunge enthalten die Mauervertiefungen in lebensgroßen Statuen einerſeits Kaiſer Heinrich II., Kunigunde und den heiligen Stephan, König von Ungarn, andererſeits Adam, Eva und einen Heiligen mit dem Winkelmaß, alſo wol der Apoſtel Thomas. Die ſtarke Ausladung der Ovale, die Naturbeobachtung in den Köpfen, von denen die des Heinrich und des Thomas etwas Edles haben, die Art des Lachens im Stephan, die Form und die breiteren Falten der Gewänder laſſen mich ſchließen, daß dieſe Statuen ſchwerlich früher als in der erſten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts entſtanden ſind. Das Nackte iſt ſehr trocken, leer und mangelhaft.

Bei dem Reichthum des Bisthums wie des Doms läßt ſich mit Beſtimmtheit vorausſetzen, daß das Innere des letzteren dereinſt reich mit Altären verſehen war, an denen der Schmuck von Sculpturen und Malereien der beſten Meiſter Frankens aus dem vierzehnten, funfzehnten und ſechszehnten Jahrhundert nicht fehlte. Derſelbe Reichthum aber iſt auch Urſache geweſen, daß, als im Lauf des ſechszehnten Jahrhunderts die Verachtung der Formen gothiſcher Kunſt eintrat, jene von anderen in

der neubeliebten italieniſchen Form verdrängt worden ſind. Wirklich hatte ſich die Zahl ſolcher Altäre und Grabesdenkmäler, wie z. B. die beiden Hochaltäre mit vier gewundenen Säulen aus Bronze, zuletzt ſo gemehrt, daß der Eindruck der urſprünglichen Architektur durch dieſe ganz fremdartigen Eindringlinge bei meinen früheren Beſuchen Bambergs ſehr unangenehm geſtört wurde. Dieſen Eindruck in ſeiner ganzen Einheit wieder herzuſtellen, war daher gewiß eine würdige Aufgabe für den edeln und allſeitigen Kunſtſinn des Königs Ludwig. Nach einer zehnjährigen Arbeit iſt dieſe Aufgabe erreicht worden und die Wirkung ernſter Feier der urſprünglichen Architektur, deren Linien nicht mehr unterbrochen werden, höchſt bedeutſam und ergreifend. Dagegen läßt ſich indeß auch nicht leugnen, daß bei längerem Verweilen ſich gegen früher ein Gefühl des Leeren und Kahlen einſtellt. Meines Erachtens hätte man jenen löblichen Zweck erreichen und dieſen Uebelſtand vermeiden können, wenn man bei dem Hinwegſchaffen der Altäre und Denkmäler minder ſtrenge verfahren wäre. Da die Kirche ſelbſt ſchon in einigen Theilen der gothiſchen Bauweiſe angehört, ſo dürften alle Denkmäler in dieſem Geſchmack als nicht ſtörend darin zu laſſen und ſelbſt von den ſpäteren auch ſolche zu verſchonen geweſen ſein, welche in die Linien der Architektur nicht weſentlich eingriffen. Das Gefühl, wie eine Reihe von Geſchlechtern durch Stiftungen von Altären und Grabdenkmälern in ſolchem mächtigen Gotteshauſe dem Höchſten ihre Verehrung, ſich ſelbſt ein Andenken hinterlaſſen haben, hat für mich immer etwas ſehr Ehrwürdiges und Erhebendes. Kenner der katholi-

schen Liturgie versichern überdem, daß man bei der Wiederherstellung der Altäre und anderer Gegenstände in der architektonischen Form des Baues zu wenig auf die Forderungen derselben Rücksicht genommen. Nach allem Diesem scheint es mir, daß man bei der Ausführung eines, seinem Zweck nach so löblichen Unternehmens zu einseitig den antiquarisch architektonischen Standpunkt festgehalten, und darüber den religiösen, poetischen und malerischen zu wenig berücksichtigt hat.

Ich komme jetzt auf die Betrachtung der noch im Innern des Baues vorhandenen Sculpturen. Die drei Bögen zu jeder Seite des Georgenchors sind etwa bis zu ⅔ ihrer Höhe mit Mauern ausgefüllt, woran in kleinen Wandbögen einerseits der englische Gruß, die zwölf Apostel und einige andere Figuren, andererseits der Engel Michael mit dem Drachen und die zwölf Propheten in sehr erhabenem Relief dargestellt sind. Obgleich viele dieser Sculpturen kürzlich stark erneuert und verändert worden, rühren sie doch ursprünglich wol aus der Zeit des Chors her und zeigen ebenfalls in manchen Motiven, daß sie frühestens gegen Ende des zwölften Jahrhunderts beschafft sein möchten. Sie sind von sehr mäßigem Verdienst, manche Motive, wie das des Engels Michael, sind sehr lahm.

Neben der Treppe, welche auf das Chor führt, befindet sich an dem Pfeiler die Reiterstatue des heiligen Stephan, Königs von Ungarn, welche, obwol im Ganzen schwach, doch durch den lebendigen Kopf anzieht.

Unter den hier und dort an den Wänden und Pfeilern eingemauerten steinernen Denkmälern alter Bischöfe

von Bamberg ſind mir beſonders aufgefallen: das eines Markgrafen von Andechs vom Jahre 1237. Er iſt im Profil in ganzer Geſtalt ſegnend und mit dem Biſchofsſtabe dargeſtellt. Das Ganze iſt ſehr ſchlicht und einfach, die Ausführung nicht groß, doch die wenigen Falten, wie der ganze Styl des mittleren Reliefs, gut.

Ganz ähnlich iſt das Denkmal eines Grafen von Leiningen vom Jahre 1285, nur daß hier die Figur beſonders kurz iſt. In beiden zeigt ſich noch keine Spur des Charakters der Sculpturen, welche die gothiſchen Gebäude zu verzieren pflegen.

Deſto entſchiedener tritt derſelbe in dem langen Verhältniß und der gewundenen Stellung des Biſchofs von Hohenlohe vom Jahre 1352 hervor. Wie mager auch die Glieder, wie ſchwach die Hände, iſt doch der Kopf ſchon ſehr individuell.

Sehr verwandt iſt dieſem die Geſtalt eines anderen Biſchofs, unter deſſen Füßen ein Löwe. Das beigefügte Wappen iſt mir nicht bekannt.

Weit das Vorzüglichſte, was der Dom an Sculpturen enthält, iſt aber das jetzt in der Mitte des Hauptſchiffs aufgeſtellte Grabesdenkmal des Kaiſers Heinrich II. und der Kunigunde, welches der würzburgſche Bildhauer Hans Thielmann Riemenſchneider vom Jahre 1499 bis 1513 in Auftrag des Biſchofs Heinrich Groß von Trockau in ſolenhofer Stein ausgeführt hat. Auf dem Sarkophag befinden ſich die liegenden Statuen des Kaiſers und der Kaiſerin mit Scepter und Reichsapfel, zu den Häupten ſind gothiſche Baldachine, zu den Füßen heraldiſche Löwen angebracht. Die Ausführung an Köpfen und

Händen ist sehr fleißig, doch das Wichtigste sind die fünf sehr erhabenen Reliefe, welche zwei lange und eine schmale Seite des Sarkophags verzieren und folgende Vorstellungen enthalten: 1) Kunigunde reinigt sich von der Beschuldigung der Unkeuschheit durch die Feuerprobe, eine Composition von acht Figuren. 2) Dieselbe bezahlt die Werkleute der von ihr zum Dank errichteten St. Stephanskirche. Neun Figuren. 3) Der Kaiser auf dem Krankenbette nimmt Abschied von ihr. Acht Figuren. Dieses ziert die schmale Seite. 4) Der Kaiser fleht um Vergebung seiner Sünden. Die Erhörung ist hier dadurch veranschaulicht, daß ein Engel in die eine Schale der Wage, welche der Engel Michael hält, den Kelch der Versöhnung legt und Teufel sich vergebens abmühen, die andere herabzuziehen. 5) Der mit der Krone im Bette liegende Kaiser empfängt die letzte Oelung. Die Anordnung dieser Reliefs ist malerisch; die vordersten Figuren sind fast Rundwerk, die hintersten sehr flach gehalten, Architektur und Landschaft aber nur sehr allgemein angegeben. Die Felder, worin sich die Reliefe befinden, sind indeß mit richtigem Stylgefühl so vertieft, daß die größten Höhen der Figuren nicht aus der allgemeinen Fläche des Sarkophags herausragen. Die Erfindungen zeugen von einem feinen und edeln Geist. Die durchgängig im Costüm der Zeit des Künstlers gehaltenen Figuren drücken in ihren meist bequemen Bewegungen die Handlung sehr gut aus. Die Köpfe sind, ungeachtet der etwas einförmigen spitzen und schmalen Nasen, fein und mannigfach in der Form, lebendig und ergreifend im Ausdruck und erinnern in der Art des

edeln Naturgefühls an Martin Schongauer. Die Glieder sind mager, aber mit Einsicht gezeichnet, die Hände sehr fein. Die Ausführung aller Theile, der Haare, Mützen, des Gefältes, ist sehr scharf und fleißig. Die Vergoldungen des Haars der Frauen, der Kronen, der Muster an den kaiserlichen Gewändern sind noch Ueberreste der früheren Polychromie. In einigen Ecken sind Drachen angebracht, worauf zum Theil Knaben reiten, in anderen zierliche Schnörkel, welche beide ebenfalls vergoldet sind. An der Base finden sich hier und da Schlangen, Eidexen und Schnecken von großer Naturwahrheit. Das Ganze gehört ohne Zweifel zu den vorzüglichsten Werken, welche die deutsche Sculptur in dieser Zeit hervorgebracht hat. Es sollte mich wundern, wenn sich von diesem trefflichen Meister nicht auch noch in anderen Kirchen von Franken Werke vorfinden sollten.

Noch muß ich in der ansehnlichen Kapelle zum heiligen Blute eines in Holz geschnitzten Altarschreins von beträchtlicher Größe erwähnen, worin die von einander Abschied nehmenden und in alle Welt gehenden Apostel in fast runden Figuren mit malerisch ausgebildetem landschaftlichen Hintergrunde dargestellt sind. Der Affect der Trauer ist in den edeln und mannigfachen Köpfen sehr lebendig ausgedrückt, Hände und Füße sind gut ausgebildet, die ganze Arbeit sehr fleißig. Der Styl der Gewänder deutet auf den Ausgang des funfzehnten Jahrhunderts. Die aus bronzenen Reliefen bestehenden Epitaphien von 64 Domherren in derselben Kapelle sind mit wenigen Ausnahmen rohe, handwerksmäßige Arbeiten.

Von Malereien habe ich nur die auf der Außenseite

einer der Wände, welche den Peterschor ebenso wie den Georgenchor von den Schiffen trennen, in einzelnen Feldern gemalten Apostel zu erwähnen, von denen der eine noch kenntliche durch Länge, Magerkeit und Feinheit des Gefältes auf sehr frühen, wahrscheinlich dem Chor gleichzeitigen Ursprung deutet.

Die Kanzel, mit der Darstellung Christi und den vier Evangelisten, ist in Stein, die Beichtstühle in Holz in dem Styl der Kirche erneuert worden.

Die Ueberreste des einst so reichen und berühmten Domschatzes sind zwar ziemlich kärglich, doch scheinen mir folgende Stücke eine nähere Erwähnung zu verdienen:

Das elfenbeinerne Ende des Krummstabs Otto's des Heiligen. Die Krümmung wird auf eine sinnreiche Weise durch eine Schlange gebildet, welcher die innerhalb der Krümmung mit dem verkündigendem Engel befindliche Maria auf den Kopf tritt. Der Styl dieser Figuren ist sehr gut, die sehr engfaltigen Gewänder gleichen denen der Sculpturen innerhalb des Georgenchors, nur daß sie roher sind, und legen ein neues Zeugniß für die Zeit derselben ab.

Ein Reliquienkasten von länglicher Form. Umher in Elfenbein, fast Rundwerk, die zwölf Apostel, von kurzem Verhältniß. Die interessanten Schmelzarbeiten auf der Decke, welche die Anbetung der Hirten und der Könige vorstellen, sind leider nur noch theilweise vorhanden. Dieses Denkmal dürfte dem zwölften Jahrhundert angehören.

Ein anderer Reliquienkasten von ähnlicher Form ist

dereinſt ganz mit Nielloarbeiten in vergoldetem Silber oder Kupfer verziert geweſen. Die Ueberreſte zeigen eine ſehr ſorgfältige Arbeit, die nach dem Geſchmack der Gewänder aus dem zwölften Jahrhundert ſein möchte.

Die Hauskrone Kaiſer Heinrich's II. beſteht nur aus weichen Stoffen, hat zwei Bügel und dazwiſchen die franzöſiſchen Lilien. Sie iſt in Stickerei mit kleinen, perlenfarbigen Muſcheln geſchmückt.

Das eigentliche Prachtſtück iſt endlich ein Stück von einem der Kreuzesnägel Chriſti in reicher Faſſung von echten Steinen und mit zwei verehrenden Engeln. Es iſt eine ziemlich gute Arbeit des funfzehnten Jahrhunderts.

Nachmittags betrachtete ich die der Maria geweihte obere Pfarrkirche, welche im ſchönſten gothiſchen Geſchmack von den Jahren 1327 bis 1387 meiſt auf Koſten der Bürger erbauet, durch ihre Lage auf einer anſehnlichen Höhe, der untere Kaulberg genannt, ebenfalls einen gar ſtattlichen Eindruck macht. Der Chor mit den niedrigeren Nebenſchiffen, welche auch in dem hinteren Theil durchgeführt ſind, erinnert in der Anlage an den des Cölner Doms, die Formen der Fenſter an die Kirche zu Oppenheim. Der an der Vorderſeite gelegene viereckige Thurm iſt in ſeinen fünf Stockwerken mit Fenſtern und ſehr geſchmackvollen Verzierungen verſehen und ſetzt ſich durch einen dunkleren Ton ſehr vortheilhaft gegen die leider ganz überweißte Kirche ab. Eine beſondere Eigenthümlichkeit iſt aber die gegen Mitternacht gelegene ſogenannte Ehethür durch den gothiſchen Baldachin, welcher, weit vorſpringend, vorn von zwei ſehr

ſchlanken Pfeilern getragen wird und ſich gleich ſehr durch Eleganz der Form als der Verzierungen auszeichnet. Die Mauervertiefungen der Thüre werden, wie an dem einen Portal des Doms zu Straßburg, durch die fünf klugen und fünf thörichten Jungfrauen, das Bogenfeld durch die Vermählung Chriſti mit der Kirche, woher dieſe Thür den obigen Namen erhalten hat, geſchmückt. Dieſe Sculpturen ſind ſehr gut im Entwurf, doch roh in der Ausführung. Leider iſt dem Inneren der Kirche an Pfeilern und Gewölben, mit Ausnahme der in den Seitenſchiffen des Chors, durch Ueberzüge von Gyps und Stucatur, der überladene italieniſche Geſchmack aufgedrückt worden.

Tritt man durch die Thür neben dem Thurm in die Kirche, ſo ſieht man an der Wand links einen von Veit Stoß in Holz geſchnitzten Altar mit lebensgroßen Figuren, welche die Anbetung der Hirten vorſtellen. Am Schlußſtein eines Bogens lieſt man das Jahr 1523 und ein Zeichen, welches für das Monogramm des Künſtlers gilt, mir aber nicht als ſolches vorkommt. An der Wand gegenüber hängen die Flügel mit der Geburt der Maria, der Verkündigung, der Heimſuchung und der Darſtellung im Tempel. Uebrigens ſtimmt dieſes Werk ſehr mit dem bekannten engliſchen Gruß des Veit Stoß überein und wird ihm daher gewiß mit vollem Recht beigemeſſen. Kein anderer Bildſchnitzer hat ſo unter dem Einfluſſe von Albrecht Dürer geſtanden, theilt ſo deſſen Vorzüge und Mängel. Die Köpfe haben viel Charakter und Ausdruck, aber keine ſchönen Formen, die guten Hauptmotive der Gewänder werden durch die

vielen knittrigen Brüche gestört, welches durch das Massive in der Sculptur noch unangenehmer wirkt, als in der Malerei. Eine treufleißige Ausführung erstreckt sich über alle Theile.

Im Chor befindet sich ein anderes Schnitzwerk, die Krönung Mariä, dessen besserer, gradlinigter Gewandstyl auf das funfzehnte Jahrhundert deutet, welches aber sonst minder geistreich und minder durchgebildet ist.

Den Abend benutzte ich, um die Altenburg zu besteigen und meine durch das Beschauen so vieler Kunstwerke ermüdeten Augen an der schönsten Aussicht zu erquicken, welche man in ganz Franken genießen kann. Diese Aussicht hat dadurch vor vielen berühmten den Vorzug, daß die Höhe, welche diesen weiten Gesichtskreis beherrscht, nur mäßig ist, die Gegenstände also sehr deutlich und nicht so in der Vogelperspective, mithin ungleich malerischer erscheinen. Dieses gilt besonders von der Stadt, in welcher der Dom- und der Michaelsberg die Linien in verschiedener Höhe auf das Glücklichste unterbrechen. Schweift nun das Auge weiter über die mit Ortschaften besäte, von der nahen Regnitz und dem entfernteren Main bewässerte und belebte, in dem reichsten Anbau prangende Ebene, so findet es am Rande des Horizonts in der Kette von Bergen, deren einige durch Burgruinen in weiter Ferne an eine längst vergangene Zeit gemahnen, den befriedigendsten Abschluß. Aus solchen Betrachtungen und Gefühlen wurde ich durch den lauten Jubel einer lustigen Gesellschaft gerissen, welche Gesundheiten ausbrachte. „Der Erfinder des Biers soll leben", rief eine Stimme, „der Bierbachus hoch", eine

andere. Das allgemeine Zujauchzen bewies, daß dieser geliebten Gottheit schon ansehnliche Libationen gebracht sein mußten, welche aber auch hier in Bamberg ihr Getränk in so seltener Vortrefflichkeit spendet, daß auch ich mich gern zu einem mäßigen Opfer entschloß.

Den 14ten. Eine Haupturſache meines diesmaligen Besuchs von Bamberg iſt das Studium der Miniaturen in den Manuscripten der hiesigen königlichen Bibliothek, deren auch nach Abgabe der sechs vorzüglichſten an die Hofbibliothek nach München immer hier noch sehr kostbare vorhanden sind. Obgleich der Bibliothekar, Herr Jaeck, den Tag nach meiner Ankunft eine Reise angetreten, hatte er doch freundlicherweiſe die Veranstaltung getroffen, daß ich den größten Theil der mir besonders wichtigen Manuscripte mit Bequemlichkeit benutzen konnte. Das stattliche, in dem vormaligen Jesuitergebäude befindliche Local der Bibliothek hat der Fürſtbiſchof Franz Ludwig von Erthal in den Jahren 1790 und 1791 aufführen laſſen. Die größten literariſchen Schätze verdankt ſie aber erſt dem Beſchluß, die reiche Dombibliothek, wie die der ſäculariſirten Klöſter im Bisthum Bamberg mit derſelben zu vereinigen *). Unter den ſich über 2600 belaufenden Handſchriften hatten für meine kunſthiſtoriſchen Zwecke nur eine mäßige Anzahl derjenigen vom neunten bis dreizehnten Jahrhundert Intereſſe, welche mit Miniaturen geſchmückt ſind.

Der Preis des höchſten Alterthums gebührt indeß

*) Ausführliche Nachrichten über dieſe Bibliothek in Jaeck's Beſchreibung der Handſchriften derſelben. Nürnberg, 1831.

meines Erachtens vier elfenbeinernen Bücherdeckeln mit eben so viel stehenden Figuren in flachem Relief, welche die sogenannten Gebetbücher Heinrich's II. und der Kunigunde einschließen, deren Inhalt vornehmlich die Responsorien und die Litanei bilden (Nr. 1049). Auf dem ersteren enthält die Vorderseite den thronenden Christus nach dem Mosaitentypus, welcher mit der Rechten nach dem Ritus der griechischen Kirche segnet, in der Linken aber die Schrift hält, die Rückseite die Maria mit den nach der Weise der Alten zum Gebet erhobenen Händen. Neben beiden die gewöhnlichen Inschriften $\overline{\text{IC}}$. $\overline{\text{XC}}$. (Jesus Christus) und $\overline{MP}$. $\overline{\Theta Y}$. (Mutter Gottes). Auf dem letzteren enthält die Vorderseite den Apostel Paulus mit einem Buche, die Rückseite Petrus mit einem Kreuzesscepter, welcher in der Art wie Christus segnet. Die Namen sind in Capitalschrift beigesetzt. In Form, Größe (jede Tafel ist elf Zoll sieben Linien hoch, vier Zoll sechs Linien breit, sechs Linien dick) und Arbeit schließen sich diese so sehr den Consular-Dipychen an, daß ihre Entstehung schwerlich nach dem sechsten Jahrhundert fallen möchte, sodaß sie also nur später ihre jetzige Bestimmung erhalten haben. Die Gestalten sind schlank und edel, die Köpfe würdig, in denen der Apostel schon der bekannte Typus ausgeprägt, die alten Motive des antiken Costüms sehr rein, die Behandlung des flachen Reliefs, dessen Höhen innerhalb der vorstehenden Ränder gehalten, sehr stylgemäß. Nur die Füße und die Hände mit ausgebogenen Fingern sind minder gut, und die mit Perlen besetzten Fußschemmel und Nimben zeigen den localbyzantinischen Charakter. Die Erhaltung ist wunderbar.

Dieſen Reliefen folgen im Alter zunächſt die Miniaturen in einer Vulgata aus der Dombibliothek (Nr. 206), worin die Apocalypſe fehlt. Sie iſt in zwei Columnen geſchrieben und enthält 420 Blätter in Folio. Die Verzierungen der Ränder und Buchſtaben haben eine auffallende Verwandtſchaft zu dem Evangelienbuch des Kaiſers Lothar in der königl. Bibliothek zu Paris *), obwol ſie minder fein gemacht ſind. Wie dort waltet auch hier feines Gold- und Silbergeriemſel mit Umriſſen von Mennig vor, und iſt auch Figürliches ähnlich behandelt. Bemerkenswerth iſt auf dem Blatt 5 b und 8 ein goldenes Medaillon, worauf in rothen Umriſſen ein Bruſtbild mit dem beigeſchriebenen Namen des Alcuin enthalten iſt. In einem D auf der Seite gegenüber befindet ſich in der Füllung, welche das Pergament als Grund hat, in Silber eine Hand, ein Meerbock und zwei ſtorchartige Vögel. Solche Böcke mit Fiſchſchwänzen kommen ſehr ſelten in den Manuſcripten dieſer Zeit vor und ſind mir nur noch in der berühmten Bibel Kaiſer Karl's des Kahlen in Paris begegnet **). Nach dieſen Aehnlichkeiten bin ich geneigt, dieſen Codex für franzöſiſchen Urſprungs und aus dem dritten Viertel des neunten Jahrhunderts zu halten. Blatt 7 b enthält in vier durch Streifen von violettem Purpur mit goldener Schrift getrennten Abtheilungen in ziemlich rohen, goldenen und ſilbernen Figuren mit zinnoberrothen Umriſſen die Schö-

*) S. des Verfaſſers „Kunſtwerke und Künſtler in Paris", S. 245 ff.

**) S. ebenda, S. 250.

pfungsgeſchichte bis zum Tode Abel's. Beſonders zeichnet ſich der farbige Rand dieſer Seite durch Muſter von antiken Motiven, worin goldene Runde mit Köpfen in Umriſſen, deren leider acht herausgeſchnitten ſind, ſehr vortheilhaft aus. Die Canones vor dem neuen Teſtament nehmen vier Seiten ein und werden von vier, fünf, ſechs und ſieben Säulen eingefaßt, deren Capitelle von korinthiſchem Motiv ſind. Vor dem Evangelium Matthäi befindet ſich in der Mitte einer Seite in einem grünen Runde das Lamm, als Symbol Chriſti, golden mit braunen Umriſſen, von dem Kelch, der Lanze und dem Schwamm auf dem Rohr umgeben. In den Zwickeln der das Rund einſchließenden Raute in ähnlicher Weiſe, wie das Lamm, die Zeichen der vier Evangeliſten. In den Ecken der Seite die vier großen Propheten, welche ſelbſt für dieſe Zeit etwas roh zu nennen ſind. Der violette Rand zeigt in goldenen Füllungen ſehr elegante Ornamente in Roth, deren leider zwei ausgeſchnitten ſind, an den Ecken und zwiſchen den Füllungen aber feines Geriemſel. Die Initialen, deren Pracht oft einen Hauptſchmuck der Manuſcripte dieſer Zeit bildet, ſind hier unbedeutend.

Demnächſt ſchließt ſich der Zeit nach ein Miſſale an, ebenfalls aus der Dombibliothek, ein in einer Columne geſchriebener Foliant mit 223 Blättern aus dem zehnten Jahrhundert (Nr. 911). Die Schauſeite des Bandes enthält in der Mitte eine fünf Zoll zwei Linien hohe, vier Zoll vier Linien breite Elfenbeinplatte, worauf in ſehr flachem Relief von ſtylgemäßer Behandlung die Maria in halber Figur, mit dem nach dem Ritus der

römiſchen Kirche ſegnenden und eine Rolle haltenden Chriſtuskinde vorgeſtellt iſt. Die gut motivirten Falten ſind in ſehr geringen Vertiefungen angegeben. Die breiten Verhältniſſe und Formen, die dicken ſtark ausgebogenen Naſen, die Art des Segnens ſprechen für einen abendländiſchen Künſtler aus der Zeit des Manuſcripts und beweiſen, daß es auch ſolchen nicht an namhaftem Geſchick gefehlt hat. Daſſelbe erkennt man auch an den eingegrabenen Vorſtellungen auf der Silberplatte rings umher, in deren Ecken in Runden vier weibliche gekrönte Heilige in Gold eingelegt ſind. Auf allen vier Seiten laufen Gewinde, in denen oben und unten zwei lebhaft und gut bewegte Figuren herumflattern, an den Seiten Adler und Löwen angebracht ſind. Unter den 20 Gemälden, welche das Buch enthält, folgt auf den Kalender, als das erſte in zwei Runden, oben Gregorius, unten Gelaſius, Beide ſchreibend. Die Darſtellung auf der Seite gegenüber iſt merkwürdig. Oben die Hand Gott Vaters in Lichtſtrahlen, links ein junger Mann, ein Thier, rechts ein alter einen Kelch als Opfer darbringend, wodurch wol ohne Zweifel das Brandopfer der Juden, oder des alten Bundes, und das Meßopfer der Chriſten, oder des neuen Bundes, angedeutet ſein ſoll. Das ſehr lebendig dargeſtellte Opfer Iſaak's unten wird bekanntlich ſchon ſehr früh als vorbedeutlich für den Tod Chriſti angewendet. Die nächſtfolgenden drei Seiten enthalten goldene Schrift auf Purpurgrund. Die blaue Füllung der goldenen Initialen läßt vermuthen, daß das Manuſcript in Deutſchland beſchafft worden iſt *). Ueber

*) S. a. a. O., S. 265.

die 14 folgenden Bilder, welche gewöhnlichere bibliſche Gegenſtände behandeln, bemerke ich nur, daß bei dem Abendmahl die Worte des Textes: „Der iſt's, dem ich den Biſſen eintauche und gebe" (Evang. Joh. Kap. 14 V. 26), ſo dargeſtellt ſind, daß Judas ſich Chriſto nähert und von ihm ein Brot erhält, und Chriſtus am Kreuz, welches von grüner Farbe, aufrecht und ohne Fußbrett erſcheint. Die letzten fünf Bilder ſtellen das Martyrium von Petrus und Paulus, das des Laurentius, die Anbetung des Lamms, Martin, der den Mantel theilt, und ſeinen Tod, endlich das Martyrium des Andreas dar. Chriſtus hat durchgängig den jugendlichen Typus. Sowol die Bilder als die Seiten mit Prachtſchrift ſind theils von Säulen in der romaniſchen Bauweiſe, theils mit Rändern von Acanthuslaub geſchmückt. Wie roh auch das Machwerk dieſer Bilder mit unſichern, dicken und ſchwarzen Umriſſen iſt, weiſen die hellen und gebrochenen Farben immer noch auf die Abkunft von der antiken Malerei, und iſt das Manuſcript wegen der vielen Bilder, deren die Mehrzahl eine ganze Seite einnimmt und einige ſehr ſeltene Vorſtellungen enthalten, immer merkwürdig. Die Gründe der Bilder ſind farbig.

Ein Evangeliarium (Nr. 267) in klein Folio, welches in einer Columne auf 205 Blättern geſchrieben iſt und ebenfalls aus der Dombibliothek ſtammt, zeichnet ſich durch einen reichen Schmuck von Rändern, Initialen und Bildern, unter denen einige recht merkwürdige Vorſtellungen enthalten, ſehr vortheilhaft aus. Blatt 1a mit reichem Rande iſt vom ſchönſten Purpurroth, doch ohne alle Schrift darauf. Blatt 1b ſtellt Hieronymus

in einem purpurnem Hauſe von noch antiker Form dar, wie er einem Schreiber die Vulgata dictirt. Es iſt dieſes eine Vereinfachung der Vorſtellung in der Bibel Karl's des Kahlen*). Blatt 2a enthält ein prächtiges, mit Gold, Silber und Farben geſchmücktes N. Vor den Canonen, welche auf zwölf Seiten von reichen, theils mit Bogen, theils mit Giebeln, von der flachen, griechiſchen Form verbundenen Säulen eingefaßt werden, ſieht man den thronend ſegnenden Chriſtus von jugendlichem Typus. Hinter ſeinem Oberkörper befindet ſich eine purpurne, von da bis zu den Füßen eine blaue Weltkugel, beide mit Sternen, unter den Füßen eine grüne, nur in der Mitte rothe, von denen erſtere offenbar den Himmel, letztere die Erde bedeuten ſoll. Den Zeichen der vier Evangeliſten ſchließen ſich in den Ecken der Seite die großen Propheten als halbe Figuren an. Die Bilder des Matthäus, Marcus und Lucas, vor ihren Evangelien, bieten nichts Ungewöhnliches dar. Sehr merkwürdig ſind aber zwei dem Evangelium Johannes vorangehende Bilder. Oben auf einem Kreiſe, welcher die Welt darſtellen ſoll, der thronende und nach dem Ritus der römiſchen Kirche ſegnende Chriſtus, mit der Linken die offene Schrift haltend. In dem Kreiſe oben Sonne und Mond, unten Meer und Erde, wobei mir bei den erſteren neu, daß ſie als Geſichter mit Strahlen dargeſtellt ſind, welche von einer männlichen und weiblichen Figur, beide halbnackend, gehalten werden. Das Meer und die Erde werden durch zwei ähnliche Figuren perſonificirt, de-

*) S. a. a. O., S. 247.

ren erſte einen Fiſch, die andere ein nacktes Männchen hält. Zu jeder Seite Chriſti iſt ein Cherub, zu den Füßen ſechs Engel. Unten iſt die Taufe Chriſti vorgeſtellt, und ein nacktes Kind, welches in einem Gewande von einem Engel in Empfang genommen wird. Auf der Seite gegenüber ſieht man oben Chriſtus im Grabe mit der Beiſchrift: verbum caro factum est, darüber fünf mit dem Kopfe abwärts ſchwebende Engel, daneben die Verkündigung der Hirten, unten, etwa $^2/_3$ der Seite einnehmend, rechts die Verklärung Chriſti in der gewöhnlichen Weiſe, links daneben Petrus, Johannes und Jacobus in Verwunderung, welche bei einem von ihnen durch eine ſehr verzerrte Stellung ausgedrückt iſt. Durch dieſe Bilder iſt offenbar verſucht worden, den Hauptinhalt des erſten Kapitels vom Evangelium des Johannes zu veranſchaulichen, wovon mir in dieſer Weiſe kein anderes Beiſpiel bekannt iſt. Die Worte „wir ſahen ſeine Herrlichkeit" ſind hier durch die Verklärung ausgedrückt. Der darauf folgende Johannes iſt, wie meiſt in dieſer frühen Zeit, graubärtig dargeſtellt. Der Rand mit einem ſchönen weißen Ornament auf purpurrothem Grunde macht eine beſonders gute Wirkung. Schon durch obige Bilder gibt dieſes Manuſcript, gleich anderen aus dem Mittelalter, dem Evangelium Johannis einen Vorzug vor den übrigen. Daſſelbe geſchieht aber außerdem durch den reicheren Schmuck von Purpur und Gold in den Initialen der nächſten Seiten. In der Mitte des verſchränkten I N, als des Anfangs des Evangelii, welches eine ganze Seite einnimmt, erſcheint überdem in einem Quadrat das hier eigends auf die Worte des erſten Ka-

pitels „Siehe das ist Gottes Lamm" bezügliche Lamm, im Rande die Zeichen der vier Evangelisten. Die eigentlichen Bilder sind von sehr barbarischem Ansehen, das Fleisch violett oder ziegelroth, die Zeichnung sehr schwach. Die Ornamente in Rändern, Initialen, in den korinthischen Capitellen und den reichen Basen der Säulen zeigen in Erfindungen, wie in dem deckenden Vortrag mit Schatten und präcis aufgesetzten Lichtern noch Festhalten antiker Tradition. Nach dem reinen Charakter der Capitalen, wie nach dem Typus der Köpfe, besonders der meist kurzen und breiten Nasen, welche mit einem sicher dem zehnten Jahrhundert angehörigen Evangeliarium auf der Bibliothek zu Trier sehr übereinstimmen, möchte ich diesen Codex aus dem Ende desselben Jahrhunderts halten. Sowol jene Uebereinstimmung des Typus als der Umstand, daß der Körper der Initialen golden, die Füllungen meist grün und blau sind, sprechen für deutschen Ursprung*). Das Gold hat hier das körnigte Ansehen, welches seit dem Ende des neunten Jahrhunderts statt des glatten und glänzenden in Gebrauch kommt. Die Erhaltung dieses Denkmals läßt nichts zu wünschen übrig.

Der Codex einer Apokalypse mit angebundenem Evangelistarium (Nr. 311), ein Folioband mit 106, in einer Columne geschriebenen Blättern, stammt aus der Bibliothek des Collegiatstifts von St. Stephan und soll von der Kaiserin Kunigunde dorthin geschenkt worden sein. Ein prachtvoller Onyx, der vordem die Schauseite des

*) S. a. a. O., S. 265.

Einbandes zierte, ist im Jahre 1803 in die Schatzkammer nach München versetzt worden. Die Apokalypse enthält 61 Bilder, welche theils die ganze, theils zwei, theils ein Drittel der Seiten einnehmen, und als eins der ältesten Beispiele der künstlerischen Behandlung dieses Buchs in Deutschland sehr merkwürdig ist. Die Erfindung ist in den Drachen sehr phantastisch, sonst aber meist lahm. Christus ist auch hier, mithin zu Anfang des elften Jahrhunderts, nach dem jugendlichen Typus gebildet und erscheint auch am Kreuz frei von byzantinischem Einfluß, aufrecht mit dem Fußbrett und mit vier Nägeln befestigt. In einigen Bildern ist ein solcher Einfluß allerdings wahrzunehmen, indeß ist die Ausführung durchgängig ungleich kunstloser, indem die sehr geringe Angabe von Schatten Alles fast wie einen bloßen farbigen Anstrich erscheinen läßt. Die Fleischtheile sind von bleichem, oder bräunlichem Ton, die anderen Farben gebrochen, hell, mit weißlichen Lichtern und von matter Oberfläche, welches Alles, gleich den auch hier grünen und blauen Füllungen der Initialen, für die deutschen Miniaturen vom zehnten bis zwölften Jahrhundert als charakteristisch erscheint. Die hellen, bunten Ränder sind hier gegen die obigen Denkmale sehr einfach gehalten.

Ein Evangelistarium (Nr. 280) in Quarto mit 122, in einer Columne in schöner Minuskel beschriebenen Blättern, vordem in der Dombibliothek von Bamberg, ist eine Stiftung Kaiser Heinrich's II. Es hat nur einen dünnen, ledernen, mit rother Seide überzogenen Umschlag, wird aber in einem Kasten aufbewahrt, dessen grünseidener

Ueberzug mit violetten Verzierungen aus jener Zeit zu ſein ſcheint. Es enthält folgende Bilder: Die vier Evangeliſten ſitzend und ſchreibend mit ihren Zeichen. Darauf der Kaiſer Heinrich II. mit der Krone, im grünlichen Rock und violettichem, auf der Schulter mit einer Spange befeſtigtem Mantel, und mit hohen, ſchwarzen Schuhen. Er reicht der Maria ihm gegenüber ein Buch, womit ohne Zweifel dieſes ihr geweihte Evangeliſtarium gemeint iſt. In ſeinen Geſichtszügen findet ſich keine Spur von Individualität, ſondern ganz derſelbe Typus, der bei dem Apoſtel Lucas in Anwendung gekommen iſt. Daſſelbe gilt auch von der Maria *), welche im hellgrünlichen Rock und graubläulichem, nach byzantiniſcher Weiſe über den Kopf genommenen Mantel, die Hand nach dem Buche ausſtreckt. Sie hat Schuhe von brauner Farbe an. Beide Figuren ſtehen in halbrunden Niſchen. Die folgende Vorſtellung möchte ich nicht mit Jaeck für den ſchlafenden Kaiſer Heinrich, welchem ein Engel erſcheint, ſondern eher für den erſten Traum Joſeph's halten. Zunächſt die heiligen drei Könige vor Herodes, und darunter, wie ſie ihre Gaben dem Kinde darreichen. Hier muß ein ſehr altes Vorbild zum Grunde liegen, denn die Könige erſcheinen hier noch wie auf den älteſten Denkmalen in phrygiſcher Tracht, wie ſie ohne Zweifel urſprünglich von

*) Jaeck gibt dieſe Figur in ſeiner oben erwähnten Beſchreibung für die Kaiſerin Kunigunde, doch die Beiſchrift S C A. MARIA, Θεοτοκος, läßt dieſes nicht zu. Beachtenswerth iſt hierbei, daß für das κ hier ein σ ſteht, ein Beweis, daß der deutſche Schreiber den Sinn des Wortes nicht verſtanden hat.

den Künſtlern des römiſchen Reichs, um ſie als Fremdlinge zu bezeichnen, aufgefaßt worden ſind. Auch die Art, wie ſie hintereinander knien und ihre Geſchenke in ſilbernen Schalen emporhalten, iſt hochalterthümlich. Der ſpitze, braune Bart des Erſten, der runde, ſchwarze, ſowie der graue Schnauzbart des Zweiten ſind barbariſche Ausgeſtaltungen aus der Zeit des Manuſcripts. Der Dritte, welcher ſpäter zum Mohrenkönig ausgebildet wird, unterſcheidet ſich hier von den Anderen nur durch ſeinen wenigen Bart, ſonſt iſt er wie jene von braunrother Farbe. Der hierauf folgende Chriſtus am Kreuz iſt wie im vorigen Manuſcript aufgefaßt, nur daß an die Stelle des jugendlichen hier der Moſaikentypus mit dem barbariſchen Zuſatz eines ſtarken, runden und eines Schnauzbartes getreten iſt. Ein die Seite Chriſti Oeffnender erſcheint in der Tracht der römiſchen Sklaven, ein Anderer, mit dem Schwamm, in der Tracht eines Barbaren im römiſchen Sinn. Beide haben nackte Füße. Zwei trauernde Engel haben bis auf den Bart ganz den Typus Chriſti. Den Beſchluß der Bilder machen die Frauen am Grabe, deren indeß, wie bisweilen in älteren Denkmalen, hier nur zwei ſind. Die ſchlafenden Wächter in Helmen, wie ſpitze Kappen, ſind hier in den Zwickeln des Gebäudes vom heiligen Grabe arabeskenartig dargeſtellt. Das Princip der Färbung iſt wie im vorhergehenden Manuſcript, nur daß hier die Männer entſchiedener braunroth mit weißlichen Lichtern, die Frauen, Engel und Kinder ganz grün mit grünlichen Lichtern erſcheinen. Das Grün, als Lieblingsfarbe der Deutſchen in alten Manuſcripten, waltet hier beſonders vor. Die

Ausführung ist ungemein mechanisch und kunstlos, die Angabe der Falten sehr einfach und ohne Sinn. Die Seiten den Bildern gegenüber sind sehr prächtig mit Purpur mit reichen Mustern, Initialen von grobem goldenen Geriemsel und goldenen Minuskeln verziert. Das Ganze ist immer ein reiches und sehr beachtungswerthes Denkmal der Zeit.

Die Ordensregel des heiligen Benedict (Nr. 182), ein Quartband von 33 Blättern mit den Figuren Kaiser Heinrich's II., Benedict's und Judith's, der Mutter Heinrich's, ist sowol in diesen Bildern als in den ganz unsicher und schief und krumm gemachten Verzierungen der Ränder und Initialen ein sehr untergeordnetes Denkmal aus der Zeit jenes Kaisers.

Das hohe Lied Salomonis, [27 Blätter,] und der Prophet Daniel, 88 Blätter in einem Quartbande (Nr. [257 und]258) aus der Dombibliothek, zeigt sich dagegen in dem bildlichen Schmuck, in der Schönheit der Minuskel, wie des Pergaments gegen alle obige als ein Denkmal feinerer Art. Ueberdem sind die vier darin enthaltenen Bilder durch ihre Gegenstände sehr merkwürdig. Blatt 1. b stellt die Taufe und das Abendmahl auf eine ungewöhnliche Weise dar. Ein Heiliger verrichtet die Taufe an einem unbekleidet in dem Taufsteine Sitzenden, während drei Andere die Taufe noch erwarten. Zweiundzwanzig Andere, schon Getaufte, harren auf das Abendmahl, welches einer Frau von dem erstandenen, die Siegesfahne haltenden Christus unter der Gestalt des Kelchs gereicht wird. Durch den bekleideten Christus am Kreuz daneben wird der Opfertod veranschaulicht. Der Grund

iſt hier nicht golden, ſondern Erde und Himmel mit Farben ausgedrückt. Blatt 2. a ſtellt innerhalb eines großen O den auf einer goldenen, von zwei Engeln gehaltenen Kugel mit weißen Sternen thronenden Chriſtus nach dem jugendlichen Typus dar, wie er mit der Rechten ſegnet, auf der Linken eine goldene Kugel hält. Zu den Seiten und oben ſieben ſymmetriſch angeordnete Gruppen von je drei Engeln als halbe Figuren mit Sceptern. Auf dem unteren Theil eine große Zahl Gläubige, von denen einer, welchen ein Engel auf Chriſtus aufmerkſam macht, die übrigen Chriſtus zu empfehlen ſcheint. Hier iſt der Grund golden. Das Hauptbild vor dem Propheten Daniel ſtellt den Traum des Nebukadnezar vor, dem die große Geſtalt eines Königs erſcheint, der ganz ſo gebildet iſt, wie ihn die Schrift darſtellt, und deren Fuß ſchon von einem herabſtürzenden Felſen zertrümmert wird. Auf der Höhe eines Felsgebirges ſteht als Symbol des ewigen Königreichs, von welchem Daniel prophezeiet, der perſonificirte neue Bund mit dem Kreuzesſcepter in der Linken, während die Rechte ſegnet. Auch hier ſind die Räumlichkeiten farbig angegeben. Gegenüber iſt der Prophet ſelbſt innerhalb eines von dem A des Anfangs ausgehenden Gewindes dargeſtellt, wie er mit begeiſterter Geberde im Begriff iſt, die göttlichen Eingebungen eines Engels aufzuſchreiben. Die ſehr gelungenen Figuren des erſcheinenden Königs und des neuen Bundes ſcheinen auf frühere Vorbilder zu deuten, während die ſehr elenden des Nebukadnezar und von vier Wächtern offenbar Erfindungen aus der Zeit des Manuſcripts ſind. Die Farbe des Fleiſches iſt theils röthlich, theils gelblich in

der Art byzantiniſcher Bilder, die Farben hell und gebrochen und von matter Oberfläche. Sowol dieſes als die ſchon öfter erwähnte Art der Initialen zeugen für die deutſche Entſtehung dieſes Denkmals. Die große Länge der Figuren, die ſehr kleinen Füße und die ſchwarzen Stiefeln der nicht heiligen Perſonen weiſen auf den Anfang des zwölften Jahrhunderts.

Dieſem ſchließt ſich in der Zeit unter Nr. 1013 ein Pontificale des heiligen Otto, Biſchofs von Bamberg, an, der im Jahre 1139 ſtarb. Es iſt ein Folioband von 116, in einer Columne geſchriebenen Blättern und ſtammt aus der Bibliothek der Abtei auf dem Michaelsberge. Auf Blatt 1.a iſt in einer goldenen Mandorla der nach dem Ritus der römiſchen Kirche ſegnende Chriſtus in Moſaikentypus dargeſtellt. In den röthlichen Zwickeln der Mandorla ſind die Zeichen der vier Evangeliſten. Die Tunica Chriſti iſt blau mit hellen Lichtern, die Toga roth mit grünem Futter. Zwiſchen den zwei theils goldenen, theils ſilbernen Einfaſſungen des Bildes befindet ſich eine farbige Verzierung, welche ganz ähnlich an dem älteſten Theil des Doms vorkommt und meine Ueberzeugung, daß derſelbe aus der Zeit Otto's herrührt, von neuem beſtätigte. Die Malerei iſt hier mit der Feder vorgezeichnet und darauf wie in allen obigen Manuſcripten in Deckfarbe ausgeführt. Der Körper der Initialen iſt hier, ſtatt golden, weiß mit rothen Umriſſen, die Füllungen blau und grün.

Zuletzt gedenke ich eines Pſalteriums (Nr. 232) aus der Dombibliothek mit 209, in einer Columne beſchriebenen Folioblättern, welches als ein ſicheres und reiches deutſches

Denkmal aus der erſten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts ſehr wichtig iſt. Die Schauſeite des Einbandes enthält in der Mitte den auf dem Regenbogen in einer Mandorla thronenden nur wenig bärtigen Chriſtus, welcher nach dem Ritus der römiſchen Kirche ſegnet. Er iſt mit einer purpurnen Tunica und einer ſchön grünen Toga mit gelbem Futter bekleidet. Der Kopf iſt von würdigem Charakter. In vier kleinen Runden, welche ſich oben, unten und an den Seiten der Mandorla anſchließen, ſind die Zeichen der vier Evangeliſten, in den Zwickeln, oben zwei große Cherubim, unten der Engel Michael, welcher den Drachen tödtet, von guter Bewegung, und der Engel Gabriel dargeſtellt. Jedes dieſer Bilder iſt durch ein Plättchen von Horn geſchützt, welche durch Silberſtreifen zugleich befeſtigt und getrennt werden. So iſt auch der Rand mit Silberblech, worin eine hübſche Verzierung, eingefaßt. Die Rückſeite des Bandes iſt ganz ähnlich eingetheilt und verziert. Hier befindet ſich in der Mitte Maria mit dem Kinde auf dem Schooſe, in den Runden zwei männliche und zwei weibliche, in den Zwickeln endlich vier männliche Heilige, von denen einer ein König iſt. Die erſten ſechs Blätter des Codex werden von dem mit goldenen, blauen und grünen Buchſtaben geſchriebenen Kalender eingenommen. Jede Seite enthält zwei Runde. In dem oberen mit blauem Grunde iſt immer die Beſchäftigung jedes Monats, in dem unteren mit grünem Grunde das Sternbild des Thierkreiſes vorgeſtellt. Dieſe Bildchen ſind ſauber und nicht ohne Talent mit der Feder gezeichnet und nur leicht mit Farben angetuſcht Das Vorkommen vieler deutſchen Heiligen,

als: Waldburg, Gertrud, im Kalender beweiſen den deutſchen, das des Kaiſers Heinrich im Juli ſprechen für den bambergſchen Urſprung. Jedes der 14 Bilder, welche der Codex enthält, nimmt eine ganze Seite ein und hat eine ſchmale, aber hübſche, mehrfarbige Einfaſſung. Zunächſt folgen: 1) Die Verkündigung Mariä, 2) die Anbetung der Hirten, 3) die Anbetung der Könige. Das beſonders lebhaft ſegnende Kind iſt bekleidet, die Könige haben flache, goldne Kronen auf, der ſpäter als Mohrenkönig vorgeſtellte erſcheint hier nur jugendlich. 4) Die Darſtellung im Tempel, wobei mir neu, daß das hier ziemlich groß genommene und gut bewegte Kind dem Simeon, in dem die Verwunderung recht ſprechend ausgedrückt iſt, die Hand zum Küſſen reicht. 5) Die Taufe Chriſti. Johannes iſt beſonders alt und langbärtig. Auf der Seite gegenüber, den Text der Pſalmen eröffnend, ein prachtvolles B, deſſen Körper nicht wie in den früheren deutſchen Manuſcripten golden, ſondern blau mit grünem Ranken- und Blätterwerk, die Füllungen dagegen nicht mehrfarbig, ſondern golden ſind. Bei einem höchſt reichen und prachtvollen D und anderen großen und vielen kleineren Initialen findet indeß noch die frühere umgekehrte Verzierungsweiſe ſtatt. In dem oberen Theil jenes B befindet ſich David mit kurzem, ſchwarzem Bart und etwas verrenkten Beinen, die Harfe ſpielend, in dem unteren zwei Jünglinge, welche Harfe und Violine ſpielen, ohne Zweifel zwei der in den Manuſcripten Karl's des Kahlen zu Paris vorkommenden Aſaph, Iman, Ethan und Idithun *). Die ganzen Buch-

*) S. d. a. B., S. 249 und 254.

ſtaben ſind von den bereits im zwölften Jahrhundert in Gebrauch kommenden farbigen Feldern umgeben, welche hier von einem ſchönen, ſtark deckenden Roth ſind. Auf dieſer Seite befinden ſich nur die Worte „beatus ille qui non abiit“. Später tritt eine Reihe von folgenden Bildern ein: 1) Die Hochzeit zu Cana, wobei zwei aufwartende Diener im Coſtum der Zeit vorkommen. 2) Die Verſuchung Chriſti, wobei das Motiv des violetten Teufels, welcher, den Kopf unten, zu dem ſitzenden Chriſtus herabſchwebt, ſehr kühn iſt. 3) Der Palmſonntag. Die Juden erſcheinen hier mit den ſpitzen Hüten, welche ſie im Mittelalter trugen. Außer dem Zachäus iſt noch einer auf den Baum geklettert. 4) Die Fußwaſchung, wobei nur drei Apoſtel zugegen ſind. 5) Der Judaskuß. Der Kopf des einen der Chriſtus greifenden Kriegsknechte iſt ſehr lebendig, das Motiv des Petrus, der dem Malchus das Ohr abhauet, von großer Energie. Die Seite Letzterem gegenüber wird von einem prachtvollen Ω eingenommen, deſſen Schwanz von einem Drachen gebildet wird. Innerhalb der Rundung des Ω Goliath im Kettenpanzer mit der Lanze nach dem kleinen David mit der Schleuder ſtoßend. Die Intention in der Stellung des Goliath, der Ausdruck des ungeſchlachten Uebermuths iſt recht gut. Auch hier iſt das umgebende Feld roth. Eine dritte Reihe enthält folgende Bilder: 1) Chriſtus am Kreuz, von grüner Farbe mit vier Nägeln und dem Fußbrett. Die ſehr lange Proportion und die Ausbiegung des Körpers zeigen byzantiniſchen Einfluß. Sonne und Mond erſcheinen hier nur noch als Geſichter nach der Art der ſpäteren Kalender.

Zu den Seiten Maria und Johannes. 2) Die Auferstehung. Die Auffassung des triumphirend mit der Siegesfahne aus dem Grabe heraussteigenden Christus ist eigenthümlich und kühn. Er ist mit einem blauen, mit Roth gehöhtem Mantel mit grünem Futter bekleidet. Von drei im kleineren Maßstabe gehaltenen Wächtern sind zwei in Kettenpanzern. Das Silber, womit diese gemacht worden, ist jetzt schwarz. 3) Die Himmelfahrt. Hier erscheint Christus in einer goldenen Mandorla, welche von zwei grazios bewegten Engeln gehalten wird, mit der Siegesfahne. Die Verwunderung in der Maria und drei emporschauenden Aposteln ist in den Geberden sehr gut ausgedrückt. 4) Die Ausgießung des heiligen Geistes. Maria in der Mitte erhebt noch in antiker Weise die Hände zur Verehrung. 5) Das jüngste Gericht. Der vor dem Kreuze thronende Christus, das Richterschwert im Munde, zeigt, die Arme ausbreitend, die Wundenmale. Zu jeder Seite ein Engel mit den Werkzeugen der Passion. Unten vier Erstehende, darüber ein Engel, vier Selige geleitend, gegenüber der Engel Michael, eine größere Anzahl von Verdammten mit dem Schwerte fortscheuchend, welche von einem großen, aus der Hölle hervorschauenden Teufel mit einer Kette umschlungen sind. Die Gewänder sind hier von engeren, schärferen, mehr byzantinisirenden Brüchen, die Ausführung feiner und genauer. Im Allgemeinen stimmen diese Malereien ganz mit dem Charakter überein, den ich mir von den Miniaturen von 1150—1250 nach den Denkmalen in der Königl. Bibliothek zu Paris entworfen

habe *). Besonders deutlich ist die Aehnlichkeit mit den Bildern in einem dort befindlichen Psalterium von ebenfalls deutscher Abkunft **). Die Farben der soliden Guaschmalerei sind von besonderer Frische und Lebhaftigkeit und im Ganzen von hellem Ansehen. Bezeichnend für den Ursprung ist das häufige Vorkommen des Grüns, als der Lieblingsfarbe der Deutschen. Der Glanz der Farbe ist nur sehr matt. Der Goldgrund, welcher nur bei den Initialen körnicht und nicht erhaben ist, zeigt dagegen den schönsten Glanz. Das Machwerk ist sehr sorgfältig. Nur die Hauptumrisse der Körper der Köpfe und Haare sind schwarz, die Halbtöne fein angegeben, die Lichter sorgfältig aufgesetzt. In den Gewändern ist dieses öfter mit anderen Farben geschehen, so das Violett mit Grün oder Roth, das Blau mit Roth. Die Fleischfarbe ist öfter, z. B. bei dem Christus am Kreuz, sehr blühend. Es lassen sich meines Erachtens zwei Hände unterscheiden, deren eine die Figuren im Kalender und in den Initialen, die andere die eigentlichen Bilder gemacht hat. Ueber die Bilder auf den Deckeln wird das Urtheil durch jene sie deckenden Hornplatten erschwert. Bemerkenswerth ist, daß weder in den spärlichen architektonischen Beiwerken, noch in den Bewegungen der Figuren oder im Faltenwurf sich eine Spur des Gothischen vorfindet. Deutsche Miniaturen aus dieser Zeit sind sehr

*) S. a. a. O., S. 280 ff.

**) S. ebendas., S. 292.

ſelten, ſodaß ich mich etwas länger, als es ſonſt geſchehen wäre, bei dieſem Codex aufgehalten habe *).

Folgende Codices, welche ich ſehr gern geſehen hätte, waren nach der Aeußerung eines hübſchen und klugen Knaben, der mir mit großer Pünktlichkeit die Bücher aufſuchte, theils verliehen, theils von ihm nicht zu finden:

Nr. 44. Bruchſtücke des Amalarius und anderer, bei denen der Band mit Silberplatten, worauf Heilige vorgeſtellt ſind, geſchmückt, und der Schreiber Reginpoldus genannt iſt, aus dem zehnten Jahrhundert. 4.

Nr. 304. Die Epiſteln und Evangelien, welche bei der Meſſe geleſen zu werden pflegen, aus dem vierzehnten Jahrhundert.

Nr. 473. Das Leben der heiligen Kunigunde, von dem Diaconus Udalbert im zwölften Jahrhundert geſchrieben.

Nr. 603. Ein Sacramentarium des heiligen Gregor aus dem elften Jahrhundert.

Nr. 604. Das Meßbuch des heiligen Gregor, ebenfalls aus dem elften Jahrhundert.

Nr. 202. Einzelne Bücher der Bibel im größten Folio aus der Zeit Heinrich's II. Durfte auf das ausdrückliche Verbot des Hrn. Jaeck nicht mehr geöffnet werden, indem es bei ſeiner Größe durch das Hanthieren leicht leiden kann **).

---

*) Weder in der Königl. Bibliothek zu München, noch in der Kaiſ. Königl. zu Wien iſt mir ein Manuſcript mit deutſchen Miniaturen dieſer Zeit zu Geſicht gekommen, welches ſich in Zahl und Güte der Bilder mit dieſem meſſen könnte.

**) Da ich auf meiner Rückkunft aus Italien im November

Auch unter den zahlreichen sonstigen Manuscripten mit Miniaturen mag sich manches sehr Werthvolle befinden, doch sind die Miniaturen aus den späteren Zeiten, welchen jene Manuscripte angehören, häufiger und der Verlust, sie bei meiner beschränkten Zeit nicht gesehen zu haben, daher eher zu verschmerzen.

Nachmittags besuchte ich die auf dem rechten Ufer der Regnitz gelegene St. Gangolphskirche, deren gothische Formen von der ursprünglichen Gründung der Kirche im elften Jahrhundert keine Spur mehr zeigen. Als Bau ist die Kirche nicht von großer Bedeutung, doch verdient ein fleißiges, dem Erhart Schön verwandtes Bild Beachtung, in dessen Mitte in einem Rund die Dreieinigkeit, umher in acht, von einem Rosenkranz umschlossenen Feldern Heilige und in der äußersten Reihe Engel dargestellt sind. Auch eine im Chor zu hoch hängende Krönung Mariä aus dem funfzehnten Jahrhundert scheint ein gutes Bild zu sein, aber sehr gelitten zu haben.

Den Beschluß dieses Tags machte ein Spaziergang in dem Theresienhain, einer der schönsten Anlagen, welche ich kenne. Von der Regnitz umflossen, genießt man in den bald von dem frischesten Laubholz dichter beschatte-

---

des Jahres 1842 nicht glaubte Bamberg berühren zu können, hatte ich, da dieses dennoch geschah, leider, als sich der gefällige Bibliothekar Jaeck erbot, mir jedes beliebige Manuscript zu geben, dieses Verzeichniß nicht bei mir, sodaß ich nur ein mir im Gedächtniß gebliebenes, nämlich Nr. 280, untersuchen und meine Bemerkungen darüber oben gehörigen Orts einschalten konnte.

ten, bald freieren Partien nach der einen Seite hin die schönsten Ausblicke auf die gesegnete Ebene mit ihren fernen Gebirgszügen, nach der anderen aber gewähren eine Reihe schön begrünter Weinberge, welche ganz in der Nähe das gegenseitige Ufer der Regnitz bekränzen, in Verbindung mit dem Strom wieder den erquicklichsten Anblick. Erst nachdem ich alle Abstufungen der Beleuchtung, womit die Sonne bis zu ihrem Sinken Alles verherrlichte, genossen, trat ich den Rückweg an.

Den 15ten. Diesen Morgen führte mich der nordamerikanische Consul für Baiern, Herr Marc, dessen mir sehr angenehme Bekanntschaft ich in meinem Gasthof gemacht, auf den Michaelsberg. Schade, daß die Façade und das Innere der gothischen Kirche aus dem Ende des funfzehnten Jahrhunderts auf eine geschmacklose Weise moderniſirt ist! Doch auch so erkennt man wenigstens noch die schönen Hauptverhältnisse. Das Grabmal des heiligen Otto, der 1139 starb, rührt aus dem vierzehnten Jahrhundert her. Oben auf dem Sarkophag ist die liegende Statue des Bischofs, an den Seiten die Heiligen: Stephan von Ungarn, Kaiser Heinrich, Kunigunde, Michael, Maria, Otto, Johannes der Täufer, Johannes der Evangelist und Laurentius dargestellt. Es gehört nicht zu den ausgezeichneten Arbeiten jener Zeit.

Gleich der Kirche haben auch die Klostergebäude seit der ersten Anlage von Heinrich II. mannigfachen Wechsel erfahren. Die jetzigen sehr stattlichen und umfangreichen sind in den Jahren 1695—1724 nach der Angabe des Leonhard und Johann Dirzenhofer aufgeführt worden.

Sie dienen nach der Aufhebung des Kloſters zum Bürgerſpital und zur Leihanſtalt. Neuerdings iſt in Verfolg einer Schenkung des Domvicars Joſeph Hemmerlein in fünf Zimmern eine ſtädtiſche Gallerie von Gemälden und anderen Kunſtgegenſtänden dort aufgeſtellt worden. Da zu den Bildern dieſes Geſchenks, welche meiſt von italieniſchen und niederländiſchen Meiſtern herrühren, noch die faſt durchgängig altdeutſchen von den Vermächtniſſen des Stadtpfarrers Schellenberger und Domcapitulars Betz gekommen ſind, zeigt die 164 Bilder enthaltende Sammlung eine große Mannigfaltigkeit der Kunſtformen. Als ein beſonderes Glück für dieſe aufblühende Anſtalt aber iſt es zu achten, daß man an dem Inſpector derſelben, dem Maler Krug, einen Mann gefunden, der die wärmſte Liebe zur Sache mit Einſicht und Beſcheidenheit verbindet. Dieſem verdankt man bereits die zweckmäßige Aufſtellung und den ſorgfältig und gut abgefaßten Katalog, der erſt im vorigen Monat erſchienen iſt, und es kann nicht fehlen, daß eine ſolche Perſönlichkeit der Anſtalt recht viele Freunde und Gönner und mithin manches ſchöne Vermächtniß zuwenden muß. Herr Krug machte den Cicerone der Sammlung auf eine ſehr angenehme Weiſe. Unter den altdeutſchen Bildern zeichnen ſich eine Grablegung Chriſti (Nr. 30), welche wol mit Recht dem Michael Wohlgemuth beigemeſſen wird, eine Geburt Chriſti von Lucas Kranach dem Jüngeren (Nr. 32) und ein ſehr gutes, doch wol irrig Hans Holbein der Jüngere genanntes, männliches Portrait (Nr. 43) ganz beſonders aus. Unter den Niederländern befinden ſich gute Arbeiten des Lambert Lom-

bard (Nr. 46), des Beuckelaer (Nr. 114), des G. Honthorſt (Nr. 124), des J. Jordanes (Nr. 125), des Frans Snyders (Nr. 156), des Sebaſtian Brancks (Nr. 23), des de Momper (Nr. 25), des Binckebooms (Nr. 37), des Jan Fyt (Nr. 51), des A. Begyn (Nr. 53), des Huchtenburg (Nr. 86), des B. Peters (Nr. 116), des G. Laireſſe (Nr. 139), des jüngeren Teniers (Nr. 88 und 143), des Jacob und Salomon Ruysdael (Nr. 149 und 134), des Backhuyſen (Nr. 144), des van Gogen (Nr. 161), des Droogſloot und einiger anderer Meiſter. Aus der ſpäteren, deutſchen Schule ſind die Bilder des J. Sandrart (Nr. 91), des Heinrich Roos (Nr. 77 und 115), des Seibold (Nr. 138), des Querfurt (Nr. 135) beſonders hervorzuheben. Intereſſant war mir außerdem ein ſehr ausgezeichnetes Architekturſtück im Geſchmack des Canaletto, welches *Jean Francois Gont inv. et pinxt.* bezeichnet iſt, indem dieſer aus Berlin gebürtige Künſtler ohne Zweifel einer der beſten iſt, welchen dieſe Stadt im vorigen Jahrhundert hervorgebracht hat.

Die italieniſche Schule iſt begreiflicherweiſe minder gut ausgeſtattet, doch verdienen die Bilder der vier Evangeliſten, welche wol irrig dem Bagnacavallo beigemeſſen werden (Nr. 69—72), und mir eher der Zeit des Michel Angelo da Caravaggio anzugehören ſcheinen, ſowie einige andere, immer einer näheren Beachtung.

In der Mitte des erſten Zimmers enthält ein Glasſchrank Schnitzwerke in Elfenbein und Holz, Emaillen und andere kleine Gegenſtände vom elften bis zum achtzehnten Jahrhundert, welche, 60 an der Zahl, aus dem

Schellenberger'schen Vermächtniß stammen. Von dem mancherlei Merkwürdigen, was darunter enthalten ist, muß ich mich begnügen die Brustbilder des Jacobus, Christi und des Mathäus als sehr gute Emaillen aus dem elften Jahrhundert, die Maria mit dem Kinde, ein Relief in Elfenbein (Nr. 8), aus derselben Zeit, welches eine sehr große Aehnlichkeit mit dem auf dem Deckel, von Nr. 911 der Bibliothek, und ein anderes (Nr. 7) sehr gut im gothischen Geschmack aus dem Anfang des funfzehnten Jahrhunderts ausgeführtes Relief, hier im Einzelnen anzuführen.

Ueber diese Kunstbetrachtungen versäumte ich indeß nicht die herrlichen Aussichten, welche man hier aus den Fenstern und dem wohlunterhaltenen Garten auf Stadt und Umgegend hat, behaglich zu genießen.

In der vormaligen erzbischöflichen, jetzt königl. Residenz auf dem Domberge befindet sich auch hier eine königl. Gemäldegallerie, welche fünf Zimmer einnimmt. Es sollen darunter manche gute Sachen sein, doch nicht von der Bedeutung, um meine beschränkte Zeit durch einen Besuch derselben noch mehr zu zersplittern.

Von den Privatsammlungen, welche hier noch vorhanden sind, besuchte ich die des verstorbenen Präsidenten von Fechenbach und die des Baron von Horneck*) und fand in beiden theilweise recht ausgezeichnete Bilder. In der ersteren hatte ich Gelegenheit, meine Kenntniß holländischer Genremaler um einen vortrefflichen Meister zu bereichern. Ein Mann, welcher stehend die Laute

*) Dieser ist seitdem auch gestorben.

ſpielt, in der Art des Palamedes gemalt, nur delicater, wärmer und klarer, iſt W. Bartſius 1635 bezeichnet. Es iſt in der That zum Erſtaunen, welche Anzahl ausgezeichneter Maler ein Land von ſo mäßigem Umfange wie Holland im Laufe des ſiebzehnten Jahrhunderts beſeſſen, da man außer den vielen längſt bekannten von Zeit zu Zeit immer wieder auf ganz neue ſtößt, welche jenen keineswegs nachzuſtehen brauchen.

Die Hoffnung, die treffliche Sammlung von Handzeichnungen, Kupferſtichen und Holzſchnitten, welche der bekannte Kunſtfreund und Schriftſteller, Joſeph Heller, vornehmlich in Bezug auf Nürnberg angelegt hat, zu ſehen zu bekommen, muß ich leider, nachdem ich verſchiedene vergebliche Verſuche, bei ihm Einlaß zu erhalten, gemacht habe, gänzlich aufgeben. Bei der kleinen Anzahl von Männern, welche an älteren Kunſtwerken ein ernſtes Intereſſe nehmen, ſcheint mir ein freundſchaftlicher Verkehr unter ihnen ſo wünſchenswerth, daß ich nicht wol einſehe, aus welchen Gründen ſich ein ſolcher ſo abſchließt, wie ich dieſes hier bei Hrn. Heller gefunden habe.

Ein mannigfaltiges Intereſſe gewähren die Kunſtſammlungen eines alten Freundes von mir, des Herrn Martin Joſeph von Reider, eines ſehr warmen Kunſtfreundes und Künſtlers, welcher jetzt als Zeichenlehrer bei der hieſigen Landwirthſchafts- und Gewerbſchule angeſtellt iſt.

Unter verſchiedenen Sculpturen in Elfenbein fielen mir als beſonders bemerkenswerth auf:

Drei Seiten eines Reliquienkäſtchens mit je vier Apo-

ſteln an den beiden langen, zwei an der ſchmalen Seite. Sie halten Schriftrollen. In den Kreisbögen, unter denen ſie ſtehen, die Zeichen des Thierkreiſes. Die Arbeit iſt ſehr fleißig, der Styl des erhabenen Reliefs ſehr gut. Sie zeigen viel Verwandtſchaft zu den Sculpturen im Weſtchor des Doms und möchten aus der Zeit des heiligen Otto, Biſchofs von Bamberg, herrühren.

Von höherem Alterthum, vielleicht aus dem ſechſten oder ſiebenten Jahrhundert, iſt ein Relief in Elfenbein, welches das heilige Grab vorſtellt. Links der auferſtehende Heiland, welchem Gott Vater aus dem Himmel die Hand reicht, und zwei verwunderte Kriegsknechte. Vorn andere Wächter, der Engel am Grabe und die drei Marien. An Schönheit der Erfindung, an Reinheit der Formen, an Feinheit der antiken Gewandmotive ein kleines Wunder. Sogar ein Baum mit Vögeln darauf von trefflicher Ausführung.

Eine Reihe von alten Bildern liefert intereſſante Beläge für die Geſchichte der Malerei in Bamberg im Laufe des funfzehnten Jahrhunderts.

Ein mit dem Jahre 1443 bezeichnetes Epitaphium einer Nonne, welche von ihrer Schutzheiligen der ſitzenden Maria mit dem Kinde empfohlen wird, zeigt ganz die Kunſtweiſe der altcölniſchen Schule und zwar in der Form, wie dieſelbe auch in Nürnberg von der Mitte des vierzehnten Jahrhunderts ab ausgeübt worden iſt. Die Köpfe ſind edel in Form und Ausdruck, beſonders in der Andacht der Nonne.

Das mit dem Jahre 1453 bezeichnete Epitaphium

eines Mönchs, der die mit dem Kinde ſtehende Maria verehrt, iſt von einer minder geſchickten Hand, trägt aber übrigens denſelben Charakter.

Wie lange ſich derſelbe hier in Ausübung erhalten, beweiſt endlich ein anderes als Kunſtwerk nicht bedeutendes Bild mit dem Jahre 1470.

Daß hier ſpäter die ſo ſehr verſchiedene Kunſtweiſe des M. Wohlgemuth mit gutem Erfolg ſich geltend gemacht hat, beweiſt ein anderes Bild, der heilige Jacob von Compoſtella zwiſchen dem Kaiſer Heinrich dem Heiligen und ſeiner Gemahlin, der heiligen Kunigunde. Die Färbung iſt hier ungemein kräftig.

Andere ſehr ſchätzbare Bilder aus dem ſechszehnten Jahrhundert beweiſen den ſtarken Einfluß des Albrecht Dürer.

Ein Teppich, welcher die Anbetung der Könige vorſtellt, iſt ganz im Geſchmack des Wohlgemuth und von vortrefflicher Arbeit. Merkwürdig iſt darauf die kleine Vorſtellung der Nonne, welche ihn wirkt und vor der er nach der Höhe ausgeſpannt iſt.

Unter alten Stickereien zeichnet ſich beſonders ein Drache, von ſehr ſtarker Ausladung, durch das Phantaſtiſch-Energiſche des Charakters aus.

Auch verſchiedene Metallſiegel der alten Biſchöfe von Bamberg, beſonders des dritten Hartwich (reg. von 1047 bis 1053), ſind ſehr beachtenswerth.

Einer ſehr großen Zahl von Kunſtgegenſtänden verſchiedenſter Art ſchließt ſich eine reiche Kunſtbibliothek an. Das Ganze macht dem reinen Kunſtenthuſiasmus

des Besitzers um so mehr Ehre, als er bei mäßigen Mitteln kein Opfer gescheuet hat, um zu diesem Ziele zu gelangen.

Am Abend lernte ich in der angenehmen Gesellschaft des Hrn. Krug und einiger anderer Bamberger eine neue Eigenthümlichkeit dieser Stadt kennen. Er besuchte mit mir einige der Gärten, in denen das köstliche Bier, unmittelbar aus den tiefen, berühmten Felsenkellern geholt, in seltenster Frische und Kühle verschenkt wird. Durch dieses gesunde, nahrhafte und wohlschmeckende Getränk hat Baiern einen großen Vortheil über das nördliche Deutschland, wo der stets mehr überhand nehmende Genuß des Branntweins die unteren Volksklassen körperlich und geistig immer mehr herunterbringt.

Den 16ten. Heut früh fuhr ich schon um halb sechs Uhr nach Pommersfelden ab, um die berühmte Gallerie des Grafen von Schönborn nach 21 Jahren von neuem zu durchmustern. Der Eindruck war dieses Mal ungleich minder günstig, was theils seinen Grund in der unermeßlichen Erweiterung meiner Kunstanschauungen seit meinem Besuch im Jahre 1818, theils, und ungleich mehr, in dem so sehr verschlechterten Zustand so vieler Bilder haben mag. Für Jeden, der da weiß, wie alte Bilder, um erhalten zu bleiben, beständiger Aufsicht und Pflege bedürfen, ist das Letztere eine ganz natürliche Erscheinung. Da der Graf Schönborn, zumal in den letzten Jahren, sich selten in Pommersfelden aufgehalten, hat sich niemand um die Bilder bekümmert und sind die verderblichen Wirkungen des Temperaturwechsels, welcher in den ungeheizten Räumen besonders im Frühjahr ein-

getreten, nicht ausgeblieben. Die Reſtaurationen, welche der Graf jetzt von einem, wie ich höre, geſchickten Mann in Nürnberg machen läßt, dürften leider bei manchen Bildern zu ſpät kommen.

Das weitläuftige und prachtvolle Schloß, welches im italieniſchen Geſchmack von einem geiſtlichen Fürſten aus dem Geſchlecht der Grafen Schönborn im Anfange des achtzehnten Jahrhunderts gebauet worden iſt, enthält in einer großen Zahl von Zimmern und Sälen etwa 600 Gemälde. Nicht viel weniger und darunter ſehr werthvolle ſollen nach der Verſicherung des Bibliothekars des Grafen in anderen nicht zugänglichen Räumen aufbewahrt werden, welche, während den franzöſiſchen Revolutionskriegen nach Böhmen geflüchtet, bei dieſer Gelegenheit zum Theil gelitten haben und daher nicht wieder aufgeſtellt worden ſind. Dieſe große Gallerie iſt von jenem Erbauer des Schloſſes und zwei anderen geiſtlichen Fürſten der Familie gebildet worden. Die ganze, echt fürſtliche Anlage zeigt eine gewiſſe Vernachläſſigung, was bei dem großen Reichthum des Beſitzers etwas Befremdliches hat. Von der ſo anſehnlichen Gallerie exiſtirt weder ein gedruckter, noch ein geſchriebener Katalog, um dem Beſucher zum Leitfaden zu dienen. Da nun auch die Haushälterin, als das einzige Weſen, welches über die Bilder irgend eine Auskunft ertheilen kann, heut durch eine andere, im Geſchwindſchritt ſehende Geſellſchaft und die Vorbereitungen zur Ankunft des Grafen, welche übermorgen bevorſteht, doppelt in Anſpruch genommen wurde, war ich in Begleitung einer völlig unwiſſenden Magd gänzlich meinem eignen Schickſal überlaſſen. Nur bisweilen

ſchritt die Wiſſende durch die Zimmer und ließ auf mein Befragen einige Orakelſprüche ertönen. Obgleich es bei vielen Bildern nun keineswegs ſchwer iſt, den Meiſter zu erkennen, gibt es doch viele ſecundäre und locale Meiſter, die auch dem geübteren Auge weniger geläufig ſind, iſt es endlich unmöglich, die Namen der Meiſter zu errathen, wofür Bilder häufig irrigerweiſe ausgegeben werden, eine Prätenſion, welche deſſenungeachtet an den Kunſtfreund gemacht wird. Ein beſonderes Misgeſchick wollte, daß mir die für die Betrachtung ſo vieler Bilder ſchon ſehr mäßige Zeit von etwa fünf Stunden noch durch ein Gewitter verkümmert wurde, welches viele ohnehin nicht günſtig beleuchtete Gemälde in eine tiefe Dunkelheit verſenkte.

Dem Kunſtgeſchmack der Zeit gemäß, in welcher dieſe Gallerie entſtanden, ſind die beiden vorwaltenden Maſſen Bilder der italieniſchen und einiger franzöſiſchen Meiſter aus der zweiten Hälfte des ſiebzehnten und aus der erſten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts, ſowie der niederländiſchen Maler vom Ende des ſechszehnten bis zur Mitte des achtzehnten Jahrhunderts. Die erſteren zeigen bekanntlich die Schule in ihrem Verfall und die affectirten heiligen Vorſtellungen, die langweiligen Allegorien, die eine ſchwächliche Lüſternheit athmenden mythologiſchen Vorſtellungen eines Luca Giordano, eines Liberi, eines Sebaſtian Conca, eines Solimene, eines Karl Loth u. A. m. machen ſich hier beſonders breit. Eine einzelne Erwähnung der Bilder dieſer meiſt talentvollen Schnellmaler liegt nicht in meiner Abſicht. Der Hauptwerth der Gallerie beſteht theils in jener zweiten Maſſe

der Niederländer, theils in einer mäßigen Anzahl von Werken aus glücklicheren Epochen, zu deren näheren Betrachtung ich jetzt übergehe. Ich wende mich zunächst zu den Italienern, und zwar zu den Lombarden.

Die sich mit dem linken Arm auf ein Postament stützende Maria hält das auf einem saftgrünen Kissen sitzende Christuskind, welches nach einem Gefäße auf einem Tische weist, auf dem Schoose*). Dieses berühmte Bild, welches früher unter dem Namen Raphael ging, wird jetzt Leonardo da Vinci genannt. Die erste Benennung war augenscheinlich ganz irrig, die zweite kommt insofern der Wahrheit ungleich näher, als in den Charakteren und der Formengebung der Einfluß des Leonardo unverkennbar ist, und Färbung und Malart sicher nach der Lombardei weisen. Es dem Leonardo selbst beizumessen erlaubt aber weder die portraitartige und keineswegs in den Formen, z. B. der kurzen Nase, schöne Bildung der Maria, noch die mehr weiche und zarte, als energische und tiefe Gefühlsweise, noch endlich die in einigen Theilen, z. B. dem Haar, etwas kleinliche Behandlung. Dagegen stimmt das Bild sowol in diesen als in allen Eigenschaften sehr wohl mit der schönen das Kind säugenden Maria im Louvre überein, welche mit dem Namen des Andrea Solario bezeichnet ist**). Auch

*) Obgleich ich dieses Bild bei dem Director Herrn Reindel in Nürnberg gesehen, welcher beschäftigt ist es in Kupfer zu stechen, habe ich es doch vorgezogen, es hier im Zusammenhange mit der ganzen Gallerie zu erwähnen.

**) S. das Nähere „Kunstwerke und Künstler in Paris", S. 455 ff.

hier findet ſich jener liebliche Ausdruck in den Köpfen, die feinen, völligen, trefflich modellirten Formen des meiſterlich verkürzten Kindes, mit der Angabe der vielen Flächen im Contour, mit den röthlichen Zehen und Ellbogen. Auch hier erkennt man in dem nur noch helleren Fleiſchton, mit den zartbläulichen Halbtinten, den ſchwärzlichen, aber doch klaren Schatten, dem ſchönen Blau des gut geworfenen Mantels, den in den Lichtern weiß-röthlichen, in den Schatten orangen Schillerſtoff des Untergewandes, endlich in dem höchſt verſchmolzenen Vortrag mit ſehr klaren und auf das feinſte geriebenen Farben den Schüler des Gaudenzio Ferrari. Nur der röthliche, zum Theil ſehr dunkle Hintergrund, beſonders eine Säule, iſt breiter und theilweiſe mit Benutzung des Grundes in den laſirten Lichtern behandelt. Von beſonderer Schönheit in Form und Ton iſt die herabhängende Hand der Maria. Sowol das alle Theile dieſes ſchönen Bildes durchdringende, eigenthümliche Gefühl, als die Pentimenti an der linken Wange, Schulter und Hüfte der Maria beweiſen, daß es das wahre Original ſo vieler, von geſchickten lombardiſchen und niederländiſchen Malern gemachten, mehr oder minder getreuen Wiederholungen *) iſt, deren die meiſten nicht viel ſpäter als das Original fallen und für den großen Beifall zeugen, welchen daſſelbe von Anfang an genoſſen haben muß. Es iſt bis auf einige Flecke am linken Knie des Kindes und am

*) So eine mit landſchaftlichem Hintergrund und anderen Abänderungen von Joan Mabuſe im Königl. Muſeum zu Berlin, Abtheilung II. Nr. 138.

Leibchen der Maria gut erhalten. Der Anſatz von den Ecken, welche früher abgeſtumpft geweſen, ſowie von vier Zoll drei Linien an den Seiten, und von vier Zoll unten ſcheint ſchon vor ziemlich langer Zeit gemacht worden zu ſein.

Michel Angelo da Caravaggio. Ein Hirt mit einem Widder. Schlagend beleuchtet und ſehr lebendig.

Aus der venezianiſchen Schule ſind einige ſehr werthvolle Bilder vorhanden.

Johannes der Evangeliſt alt, mit offenem Buche und dem Adler, iſt großartig im Charakter und meiſterhaft ausgeführt. Ich halte ihn für ein Werk des großen Malers Moretto von Brescia.

Tintoretto. Die Enthauptung Pauli. Sehr warm und kräftig colorirt und edler als meiſt gedacht. Ein Chriſtus, der Gichtbrüchige heilt, ſcheint mir für ihn zu lahm und zu fahl in der Farbe. Dagegen dürfte eine Auferſtehung Chriſti, welche hier dem Tizian beigemeſſen wird, ein recht gutes Werk ſeiner Hand ſein.

Paolo Veroneſe. Hercules, zwiſchen Tugend und Laſter, entſcheidet ſich für erſtere. Fleißig, im zarten Goldton in entſchieden genommener Beleuchtung ausgeführt. — Chriſtus mit den Jüngern zu Emaus iſt eine alte Wiederholung des ſchönen Bildchens aus der Gallerie Orleans in der Sammlung des Herzogs von Sutherland in Staffordhouſe zu London. — Zwei ſehr große Bilder, die unterdrückte und die ſiegreiche Kirche, worauf hier ein beſonderes Gewicht gelegt wird, haben ſicher nichts mit P. Veroneſe gemein, ſondern ſind ſehr verworrene Compoſitionen eines viel geringeren Meiſters, der mir indeß nicht bekannt iſt.

Palma der Jüngere. Maria mit dem Kinde und zwei Heilige. Ein gutes Bild dieses so ungleichen Meisters.

Alessandro Turchi, genannt L'Orbetto. Das Urtheil des Midas. Dieses verdienstliche Bild, welches hier als Domenichino gilt, scheint mir nach dem Tode der Kleopatra von Orbetto im Louvre sicher diesem Meister anzugehören.

Die Schule der Carracci hat Bilder von einigen ihrer namhaftesten Meister aufzuweisen.

Guido Reni. Christus mit der Dornenkrone. Wie oft auch dieser Gegenstand als von Guido gezeigt wird, scheint mir dieses Exemplar doch ein Original von ihm zu sein; dagegen dürfte ein anderes Bild, welches die Malerei, die Musik und die Sculptur vorstellt, nur aus seiner Schule herrühren.

Francesco Albani. Venus und Adonis, lebensgroße Figuren. Ein schönes, in einem besonders warmen Ton sehr fleißig gemaltes Bild. Besonders ist der Körper der Venus gelungen. — Rinald und Armida, die miteinander kosen, gehört zu seinen minder namhaften Arbeiten.

Carlo Cignani. Von ihm rühren die drei Plafondgemälde in dem großen Saal her, deren mittleres, Bacchus, welcher die Ariadne auf Naxos überrascht, zu seinen besten Compositionen gehört und in Form und Farbe besonders gefällig ist. Es trägt seinen Namen.

Eine Susanna im Bade überrascht, welches für Domenichino gilt, ist ein gutes Bild, doch meines Erachtens von einem anderen Meister.

Die namhaftesten Bilder aus der florentinischen

Schule ſind drei des Carlo Dolce. Eine Maria gehört in der Zartheit der Ausführung zu den beſten Exemplaren dieſes ſo häufig vorkommenden Bildes. Ebenſo iſt ein heiliger Sebaſtian in Feinheit und Klarheit ein ſehr ausgezeichnetes Werk von ihm; ein Ecce Homo iſt dagegen ſchwächer.

Aus der römiſchen Schule gedenke ich nur einer Maria mit dem Kinde von Saſſoferrato, wegen der eigenthümlicheren Charaktere, der größeren Wärme in Gefühl und Farbe als in ſeinen meiſten Bildern, ſowie einer Maria mit dem Kinde, und einer Anbetung der Hirten von Francesco Treviſani, als durch Feinheit, Färbung und Fleiß beſonders ausgezeichnet.

Endlich fehlen auch nicht einige Hauptmeiſter aus der neapolitaniſchen und genueſiſchen Schule.

Ribera, genannt il Spagnoletto. Hieronymus vernimmt den Schall der Poſaune des jüngſten Gerichts. In der glühenden Farbe und dem trefflichen Impaſto ſehr ausgezeichnet, doch wie ſo oft von widriger Magerkeit der Formen.

Bernardo Strozzi. Chriſtus mit den Jüngern zu Emaus. Obwol die Charaktere der ganzen Richtung des Meiſters nach nicht der Idee entſprechen, zieht das Bild doch durch die ſeltene Klarheit, Kraft und Tiefe der Farbe an. — Drei Pfeifer. Hier iſt der Künſtler ganz in ſeinem Element, und die Lebendigkeit der Köpfe macht ſich eben ſo ſehr wie jene letzten Eigenſchaften geltend.

Benedetto Caſtiglione. Rebecca gibt dem Eleazer zu trinken. Ein beſonders warmes, klares und fleißiges Bild.

Einige Bilder aus der französischen Schule schließen sich hier am besten an.

Nicolas Poussin. Hirten zwischen Trümmern antiker Architektur ist ein edles Idyll aus der früheren Zeit des Meisters.

Moyse Valentin. Ein Urtheil des Salomo zeigt den stylosen Naturalisten, ist aber sehr gut colorirt. Ein Mann mit der Laute, wozu eine Frau singt, ist mehr in der Sphäre seines Talents und in Lebendigkeit, Klarheit und Fleiß eins seiner besten Werke.

Philipp de Champaigne. Das Portrait eines Geistlichen. Hat im vollen Maße das wahre Naturgefühl, die schöne Färbung, welche die Portraite dieses seltenen Meisters so anziehend machen.

Ich komme jetzt auf die Bilder aus der altdeutschen Schule, von denen einige sehr vorzügliche vorhanden sind.

Albrecht Dürer. Das Portrait des Jacob Muffel, welcher Bürgermeister von Nürnberg und Dürer's Freund war. Er ist beinah von vorn genommen und mit einer dunkelgrünen Mütze und einem schwarzen mit Pelz verbrämten Kleide angethan. Auf dem blauen Grunde liest man: Aetatis suae Anno LV. Salutis vero MDXXVI. und Dürer's Monogramm. Es rührt mithin dieses Bild aus der letzten Zeit von Dürer her und ist in demselben Jahre, wie das berühmte des Hieronymus Holzschuher zu Nürnberg gemalt. Die Auffassung des ernsten, tüchtigen Gesichts ist nicht minder trefflich, die Modellirung und Zeichnung, bis auf die etwas starke Ausladung des Contours an der schmalen Seite, nicht min-

der meisterhaft, dagegen muß es jenem an Lebhaftigkeit und Klarheit der Farbe, an Ausführung des Einzelnen nachstehen. Die Lichter nähern sich hier dem Weißlichen, der Mittelton ist rothbräunlich, die warm-braunen Schatten sind etwas schwer. Das Pelzwerk ist in Sattigkeit des Tons, wie in der Behandlung sehr vorzüglich. Ich würde diesem Bilde mit dem des Solario den Preis in der ganzen Sammlung geben.

Die Familie Christi im Geschmack des A. Altdorfer, indeß formloser, ist mit H. D. 1518 bezeichnet, und könnte sehr wohl von Hans Dürer, dem Bruder des Albrecht, herrühren, welcher seine Bilder so bezeichnet haben soll.

Eine Copie nach dem berühmten, die Dreieinigkeit vorstellenden Holzschnitt des A. Dürer rührt nach der großen Uebereinstimmung mit einer, vormals in der Gallerie zu Schleisheim befindlichen Gefangennehmung Christi von Georg Fischer her. Der Vortrag ist sehr geleckt.

Bemerkenswerth ist auch das Leben Christi auf einem Bilde in der Art des Hans Schäuffelin gemalt, mit dem mir unbekannten Monogramm CM. 1551, weil man daraus sieht, wie um diese Zeit die Dürer'sche Weise roher und lockerer wird und eine Architektur von bizarrer Form in Aufnahme kommt.

Ein schönes weibliches Portrait mit einer Rose scheint mir eine Arbeit des Nicolaus Lucidel, genannt Neuchatel, welcher bald nach der Mitte des sechszehnten Jahrhunderts in Nürnberg blühte; das Gegenstück, ein männliches Portrait, ist leider sehr verwaschen.

Eine Kreuzschleifung von sehr übertriebenen Stellun-

gen und Köpfen erinnert in manchen Stücken an den alten Holbein, dürfte jedenfalls aber der Augsburger Schule angehören.

Hans Holbein der Jüngere. Ein Mann im Pelz mit einem Rosenkranz in der Hand und der Aufschrift: Johannes Erasmus, ist vortrefflich in jenem bräunlichen Localton des Fleisches, mit grauen Schatten gemalt, wie er auf Bildern dieses Meisters vom Jahre 1529 vorkommt.

Zwei andere Portraite von Mann und Frau, ebenfalls Holbein genannt, sind wol sicher vortreffliche Arbeiten des in der ersten Hälfte des sechszehnten Jahrhunderts zu Köln blühenden Bartholomäus de Breyn.

Von Lucas Kranach dem Aelteren ist eine in der Ausbildung sehr feine Lucretia, von dem Jüngeren ein besonders reiches, fleißiges, warmes und klares Exemplar des so häufig von diesen Malern behandelten „Laßt die Kindlein zu mir kommen" vorhanden, welches sich auch durch die schönen Köpfe auszeichnet.

Zwei Paare von Mann und Frau, wovon ein Bild die Jahrszahl 1597 trägt, sind sehr gute Portraite des Geldorp Gortzius, der in der zweiten Hälfte des sechszehnten Jahrhunderts in Köln malte.

Adam Elzheimer. Die Versuchung Christi und eine Ruhe auf der Flucht nach Aegypten haben im vollen Maße die zarte und gefühlte Vollendung dieses seltenen Meisters. Leider hat letzteres sehr gelitten.

Johann Rottenhammer. Laßt die Kindlein zu mir

kommen und ein Ecce Homo ſind zwei ſehr gewählte Beiſpiele ſeiner miniaturartig ausgeführten Bildchen *)

Ein Maler König, ich kann nicht beſtimmen, welcher von den zwei bekannten dieſes Namens, erſcheint in einem Jacob, der von der Himmelsleiter träumt, als ein ſehr geſchickter Nachfolger des Elzheimer.

Die ſpäteren Bilder der deutſchen Schule ſchließen ſich beſſer den gleichzeitigen Niederländern an, mit welchen ſie hiſtoriſch genau zuſammenhängen.

Auch die altniederländiſche Schule bis gegen Ende des ſechszehnten Jahrhunderts geht keineswegs leer aus.

Die Kreuzigung Chriſti, eine Compoſition von ſieben Figuren, iſt ein feines Bild der van Eyck'ſchen Schule, ohne daß ich indeß den Meiſter mit Beſtimmtheit anzugeben wüßte.

Joan Mabuſe. Dafür halte ich eine Maria, welche vom Kinde geliebkoſt wird. Dieſes zarte Bildchen iſt für dieſen Meiſter von großer Wichtigkeit, weil es mehr als ein anderes mir bekanntes den Uebergang aus ſeiner früheren niederländiſchen in ſeine italieniſche Manier zeigt. Die Wahrheit des Gefühls wie die Charaktere gehören noch der erſten an, die völligeren Formen, die ſtärkere Modellirung, die graueren Schatten deuten ſchon auf die zweite.

Herry de Bles, genannt Civetta. Das Begräbniß

*) Ein großes Bild, wenn ich mich recht erinnere, die Findung Moſe, zeigt ihn noch in den Figuren als einen glücklichen Schüler der Venezianer, hat aber in der Landſchaft einen niederländiſchen Charakter.

und die Himmelfahrt Mariä mit sehr ausführlichem landschaftlichen Hintergrunde. Oben in Runden grau in Grau die Geburt und Auferstehung, sowie die Anbetung der Könige und die Himmelfahrt Christi. Ein reiches und fleißiges Werk des Meisters.

Eine Kreuzabnahme ist ein gutes Bild aus der Zeit des Jan Swart, in welcher Weise eine Unzahl meist sehr fabrikmäßiger und manierter Bilder in den Niederlanden gemalt worden sind.

Jan Hemessen. Eine heilige Familie, besonders aber ein Ecce Homo, zeigen ihn in seiner ganzen widrigen Härte und Geschmacklosigkeit.

Martin Hemskerk. Dasselbe läßt sich auch von einem mit 1646 bezeichneten Ecce Homo dieses Manieristen sagen.

Willem Key. Die Bilder dieses Schülers des Lambert Lombard kommen jetzt selten vor. In einer heiligen Familie erkennt man die Nahahmung des Raphael, in einer Susanna im Bade erscheint er eigenthümlicher. Alle Theile sind bei ihm stark modellirt, der sehr kräftige Fleischton übertrieben roth.

Abraham Bloemart. Maria, welche das Kind säugt, ist ein feines, fleißiges Bild.

Frans Frank der Aeltere. Die sieben Werke der Barmherzigkeit gehören zu seinen reichsten Werken, aber auch in einer Verkündigung der Hirten und dem Opfer zu Lystra erscheint er hier sehr zu seinem Vortheil.

Gerard Honthorst. Zeigt sich in einem Concert, in einem Faun mit einer Nymphe und in einem Zahnarzt nicht als Nacht-, sondern als Tagmaler von großer

Frische der Farben. Die ersten beiden Bilder gehören durch die hübschen Köpfe und die sehr fleißige Ausführung zu den besten, so ich in dieser Gattung von ihm kenne. Aber auch als Maler der Wirkungen des Kerzenlichts ist er hier durch Christus mit den Jüngern zu Emaus, einem sehr klaren und kräftigen Bilde, würdig vertreten.

Cornelis van Haarlem. David und Bathseba mit 1624 bezeichnet, ist theilweise eine Wiederholung seines vortrefflichen Bildes im Museum zu Berlin, muß diesem aber weit nachstehen. — Ein anderes Bild, Kinder vorstellend, ist leider verwaschen.

Heinrich van Baalen ist durch einen Triumph der Pomona, wobei die Landschaft von Sammetbreughel herrührt, sehr gut besetzt.

Rubens. Unter den Bildern, welche diesem Haupt der späteren niederländischen Schule beigemessen werden, scheinen mir folgende wirklich von ihm herzurühren.

Eine heilige Familie, von einem reichen Kranz des Sammetbreughel umgeben, ist durch Naivetät des Gefühls, Schönheit und Wärme der Farbe und eine fleißige Ausführung sehr ausgezeichnet. — Der die Harfe spielende David, eine halbe Figur, spricht besonders durch die große Klarheit und die sorgfältige Durchbildung an. — Der sterbende Antonius, der Einsiedler, von Mönchen umgeben, hat etwas würdig Pathetisches. — Der heilige Franciscus von Assisi in Entzücken. Ein schönes Bild! — Die Skizze zu einer seiner zahlreichen Anbetungen der Könige, auf welcher der Mohrenkönig von vorn gesehen ist und in der Mitte steht. — Die Skizze zu einer Grab-

legung ist zwar ebenfalls geistreich gemalt, doch durch die Art der Darstellung widerstrebend. — Der heilige Ignatius von Loyola vor Gott Vater und Christus scheint, so weit die ungünstige Beleuchtung ein Urtheil erlaubt, des Rubens nicht unwerth. Nur ist die Landschaft für ihn im Ton sehr grau.

Ein Caritas mit vier Kindern ist zwar in Composition, wie in den Charakteren sehr ansprechend und von fleißiger Beendigung, indeß wegen des schweren Tons, des minder geistreichen Pinsels wol nur ein gutes Schulbild. Noch unbedingter gilt dieses von einer Vermählung der heiligen Katharina. Der heilige Pipin, mit seiner Tochter, der heiligen Bega, gehört zu den vielen Wiederholungen des vortrefflichen Originals in der kaiserlichen Gallerie im Belvedere zu Wien, der Liebesgarten ist ebenso eine mäßige Copie, wovon das wahre Original sich zu Madrid befindet.

Anton van Dyck. Christus beweint, eine Composition von vier Figuren. Aus der früheren Zeit und in niederländisch-naturalistischer Weise aufgefaßt, macht es sich vornehmlich durch die treffliche Färbung und die fleißige Durchführung geltend. — Die Auferweckung des Lazarus aus der mittleren Zeit des Meisters ist in jedem Betracht ein schönes, feingefühltes Bild. — Maria küßt Christus; dabei Apostel. Scheint, so weit der Standort ein Urtheil zuläßt, ein echtes Bild zu sein. — Ein Christus am Kreuz, hier dem Rubens zugemessen, dürfte nach der Gefühls- und Malweise ein sehr gutes Werk des van Dyck sein. — Der heilige Xaverius bei dem Könige von Japan, und Ignaz von Loyola vor Papst

Paul III., der von Cardinälen umgeben ist. Zwei in den Compositionen interessante Bilder. — Das Portrait einer jungen Frau. Sehr lebendig und fleißig. Aus der früheren Zeit.

Jacob Jordaens. In einem Bacchanal und einem der stattlichsten Bilder des von ihm so oft behandelten Festes des Bohnenkönigs zeigt er sich vollständig in seiner gemeinen Energie und Laune, seiner warmen Farbe, seinem breiten und meisterlichen Vortrage.

Theodor van Thulden. Von diesem Schüler des Rubens, welcher durch einen längeren Aufenthalt in Paris einen starken Einfluß der französischen Schule erfahren hat, sind hier zwei minder namhafte Bilde Achill unter den Töchtern des Lycomedes entdeckt, und Aeneas und Dido, unverkennbar. Eine eben so ungewöhnliche als geistreiche Schöpfung von ihm ist dagegen ein Kirmeßfest, obschon er die glücklichsten Motive aus dem berühmten Bauerntanz seines Meisters im Louvre entlehnt hat *).

Jan von Hoeck. Abraham von den drei Engeln besucht. Dieses Bild beweist, daß dieser seltene Meister mit Recht zu den ausgezeichnetsten unter den Schülern des Rubens gezählt wird.

Aus der Schule des Rembrandt finden sich hier einige vortreffliche Bilder.

Gerbrant van den Eckhout. Die Hexe von Endor beschwört den Geist des Samuel herauf. Die Stellung des Samuel ist zu gesucht. Die Ausführung ist indeß

*) Näheres darüber a. a. O., S. 565.

von seltener Zartheit, die Glut der Farbe gibt dem Rembrandt kaum nach. — Joseph gibt sich seinen Brüdern zu erkennen, welche sich vor ihm niedergeworfen haben. Von ungemeiner Kraft und Klarheit in der Farbe. — Sechs Personen beim Bretspiel zeigen den Eckhout auch in dieser seltenen Form als Genremaler, und in der Meisterschaft des Helldunkels ist dieses eins der besten Bilder solcher Art, welche ich von ihm kenne.

Govart Flink. Ein polnischer Jude. Fleißig und von großer Wirkung.

Die lesende Prophetin Johanna, welche dem Rembrandt selbst beigemessen wird, dürfte nur ein gutes Bild seiner Schule sein. Dasselbe scheint mir auch von einem vortrefflichen Bilde, Christus, welcher das Volk aus dem Schiffe lehrt, zu gelten, welches hier Frans Frank genannt ist.

Joachim Sandrart. Jacob empfängt den Segen des Isaac. In der Composition gut gelungen und dabei von warmer und, was selten, von klarer Färbung.

Die Maler, welche meist in kleinerem Maßstabe eine ideellere Richtung verfolgten, fehlen hier ebenfalls nicht.

Von Cornelis Poelenburg sind zwei Bildchen da, die ihn in seiner ganzen Zartheit zeigen. Achill von Thetis ins Styxwasser getaucht von G. Laireſſe ist allerdings in Composition und Malerei schwächer als derselbe Gegenstand in dem trefflichen Bilde des Berliner Museums. Dagegen gehören die Bildchen des Gerard Hoet, eines der glücklichsten Nachfolger des Poelenburg, die Geburt Christi, die Anbetung der Könige und Kinder mit Ziegen, in Weiche und Feinheit zu seinen besten Leistungen.

Auch Adrian van der Werff ist hier sehr wohl besetzt. Eine büßende Magdalena im Profil genommen ist von der größten Delicatesse. — Ein Christus am Kreuz befriedigt weniger. — Ein Schäfer, welcher eine widerstrebende Schäferin umarmt, ist wärmer und feiner als das von derselben Composition im Berliner Museum befindliche Exemplar. — Drei Knaben, mit 1680 bezeichnet, gehören endlich zu den lebendigen schön colorirten Genrebildern, welche er bisweilen in seiner früheren Zeit gemalt hat.

Ary de Vois. Eine allegorische Vorstellung „Nulla salus bello“ nähert sich im Geschmack dem Laireſſe und ist in Wärme des Tons, in Feinheit der Touche eines der besten Bilder des Meisters. Es trägt seinen Namen.

Von einigen der berühmtesten Portraitmaler sind hier sehr gute Bilder vorhanden.

Frans Pourbus der Sohn. Die Portraite von Mann und Frau, welche mit dem Namen des Malers und 1691 bezeichnet sind, haben die bekannten Verdienste dieses Meisters, sind aber in einem kühleren Ton gehalten, als man dieses bei seinen späteren Bildern antrifft.

Frans Hals. Eine Familie, Vater, Mutter, eine andere Frau und drei Kinder, gehört meines Erachtens zu den schönsten und fleißigsten Bildern dieses geistreichen Malers. Ich weiß nicht, wie es hier benannt wird.

Bartholomäus van der Helst. Das Portrait eines Jägers. Sehr lebendig! — Eine Dame, welche einen Falken auf der Hand hat. Höchst meisterlich in dem zarten Silberton seiner späteren Zeit durchgeführt!

Ich gehe jetzt zu den Genre- und den Landschafts-

malern und zu denen der untergeordneteren Fächer über. In dieſen Beziehungen könnte dieſe Sammlung mit den berühmteſten Privatgallerien in England wetteifern, wenn die koſtbaren Bilder ſich nicht großentheils in einem ſo beklagenswerthen Zuſtande befänden.

Gerard Dow. Eine mit 1651 bezeichnete Heringshändlerin hat, bevor es ſo verdorben worden, gewiß zu ſeinen feinſten Bildern gehört. — Ein Bild bei Kerzenlicht iſt ſo zugerichtet, daß es kein Urtheil mehr zuläßt. — Zwei Mädchen im Geſpräch ſind eins ſeiner anziehendſten Bildchen und von ſehr großer Vollendung. — Ein kleines Mädchen iſt ebenfalls von großer Zartheit, ein betender Alter indeß etwas ſchwächlich im Charakter.

Gabriel Metſu. Ein Herr dictirt einer Frau, hinter ihrem Stuhl ſtehend, einen Brief. In dem warmen Goldton der früheren Zeit meiſterlich ausgeführt und mit dem Namen bezeichnet. Obgleich daſſelbe Bild mit geringen Abweichungen in der Hope'ſchen Sammlung in London vorhanden, halte ich doch auch dieſes für Original. Es iſt ſehr angegriffen.

G. Schalken. Eine Dame, welche einen Kranz flicht, bei Tageslicht genommen und von ſeltener Zartheit. Auch zwei Mönche bei Kerzenlicht ſind ſehr artig; dagegen iſt eine Alte mit einem Jungen bei ähnlicher Beleuchtung ziegelroth und ſehr manierirt.

Willem van Mieris. Fünf Perſonen unterhalten ſich bei Lautenſpiel und Wein. Eben ſo delicat ausgeführt als kalt und bunt in den Farben, und ſehr an die Manier ſeines Sohnes, Frans Mieris des Jüngeren, erin-

nernd. — Die Entführung der Europa. Ein ſpätes, keineswegs anſprechendes Bild.

Jan Verkolie. Ein mit dem Namen und 1696 bezeichnetes Bild, deſſen Gegenſtand ein Lautenſpiel, zeigt dieſen Meiſter in dem warmen Ton, der zarten Vollendung von ſeiner günſtigſten Seite.

Von den Malern der Bauernwelt finden ſich einige der berühmteſten vor.

Adrian Brouwer. Ein Bauer läßt ſich eine Wunde am Fuße verbinden, Compoſition von drei Figuren, welche den vollen Reiz der zarten Harmonie, der feinen Touche hat, derentwegen dieſer Meiſter ſo beliebt iſt.

David Teniers der Jüngere. Eins der Bilder, worin er die Gemäldegallerie ſeines Gönners, des Erzherzogs Leopold Wilhelm, dargeſtellt hat. Er erſcheint hier als Director derſelben ſelbſt mit zwei anderen Figuren. Es iſt in dem mit Recht bei ihm ſo bewunderten kühlen Ton gehalten. — Vorn Raucher, hinten eine Geſellſchaft am Kamin. Ein ſchönes Bild im Silberton. — Der heilige Hieronymus. Sehr zart in einer ſanften Harmonie vollendet. Es trägt den Namen des Malers.

David Ryckaert. Ein Familienconcert iſt in jedem Betracht, vor Allem in dem trefflich durchgeführten Silberton, eines ſeiner beſten Bilder.

Cornelis Duſart. Von dieſem möchte ich ein Bildchen halten, welches hier Bega genannt wird.

Hendrik Martens, genannt Zorg. Eine häusliche Scene in einem Zimmer iſt in Harmonie, Feinheit des Gefühls und der Ausführung eins der beſten mir von ihm bekannten Bilder.

Thomas Wyck. Zwei reiche Bilder, das Innere von Zimmern darſtellend, eins mit einem Alchymiſten mit 1666 bezeichnet, und ein Markt im Geſchmack des Pieter de Laar, ſind ſehr würdige Repräſentanten dieſes immer etwas harten und in der Harmonie kalten Meiſters.

Jan Mienze Molenaer. Ein Bauernſtück iſt für ihn beſonders ſorgfältig modellirt und von ſeltener Kraft der Farbe.

Berkheyden. Ein Bäcker in etwas grauem Fleiſchton trefflich gemacht, beweiſt, daß dieſer Architekturmaler auch in Gegenſtänden ſolcher Art ſich gelegentlich mit Glück verſucht hat.

Auch hier fand ich wieder einen mir neuen und ſehr geſchickten Maler der holländiſchen Schule in dem B. F. Fouquet, womit ein Vorgang in einem Zimmer ſehr lebendig in der Art des Ryckaert, wenn ſchon minder weich gemalt, bezeichnet iſt.

Die Jagd- und Pferdeſtücke ſind hier durch den berühmteſten Meiſter in dieſer Gattung, den Philipp Wouverman, ſehr gut vertreten. Seiner zweiten, kräftigen Manier gehören an: Eine Reitſchule von großer Feinheit. — Ein Halt von Reitern bei Zelten; ebenfalls fein. — Ein Eſel im Profil, von großer Wahrheit; die Luft iſt leider übermalt. — Pferde beim Futter, theilweiſe dunkel, ſonſt ſehr werthvoll. — Eine Ruhe im Lager, die Pferde, welche dunkle Flecke machen, ſtören die Haltung. Aus der dritten mehr ſilbernen Manier ſind: Ein Halt von Reitern. Ungeachtet der anſehnlichen Größe von ſeltener Zartheit der Ausführung. — Eine

Hirſchjagd, ſehr fein, indeß etwas angegriffen. — Eine Falkenjagd, das Gegenſtück, ſehr ſtark mitgenommen. — Ein Zug von Packwagen und Artillerie. Ein Meiſterſtück!

Von Peter Wouverman iſt hier ein Pferdeſtall von vielem Verdienſt vorhanden.

Van der Meulen. Ein fleißiges, klares Bild, worauf ein Wagen mit ſechs Pferden, iſt mit 1661 bezeichnet.

Philipp Rugendas. Zwei Pferdemärkte gehören zu ſeinen fleißigen und klaren Bildern.

Auch die Maler von eigentlichen Viehſtücken gehen hier keineswegs leer aus.

Adrian van der Velde. Ruhende Kühe und Schafe in einer Landſchaft mit ſeinem Namen und 1663 bezeichnet, iſt in Compoſition, Zeichnung, Farbe und Durchführung ein Bild erſten Ranges von dieſem eben ſo ſeltenen als trefflichen Meiſter. Auch zwei andere Bilder, welche etwas ſpäter fallen dürften, zeichnen ſich durch die Delicateſſe der Ausführung aus, nur iſt das eine für ihn etwas bunt.

Jan van der Meer de Jonge. Ein ſehr gutes Bild dieſes ſeltenen und berühmten Malers von Schafen.

Andreas Both. Eine Hirtin mit einer Kuh in einem Hofe. Sehr gut in einem dem Dujardin verwandten Silberton durchgeführt.

Jan Sibrechts. Von dieſem ſeltenen Maler ſieht man hier ein Hirtenmädchen, welches emſig mit der Jagd nach gewiſſen kleinen Inſecten beſchäftigt iſt. Die vortreffliche Ausführung, die Haltung in einem kühlen Ton ſprechen ſehr vortheilhaft für dieſen Meiſter.

Johann Heinrich Roos. Von dieſem beſten Maler, welchen Deutſchland in dieſem Fache hervorgebracht hat, habe ich hier fünf Bilder geſehen, welche alle zu ſeinen gewählten Arbeiten gehören. Beſonders zeichnen ſich eine Hirtin auf einem Eſel und ihre Heerde in einer felſigten Landſchaft durch Compoſition und zarte Beendigung und ein großes Bild durch ähnliche Eigenſchaften, ſowie durch eine bei ihm ſeltene, ſehr fein abgewogene Harmonie aus.

Im Fache der Landſchaften ſind beſonders in der alterthümlicheren Form ſehr werthvolle Bilder vorhanden, obſchon es auch nicht an einigen aus der ſpäteren vollendeteren fehlt.

Jan Breughel, genannt Sammtbreughel. Eine Landſchaft, unter der Staffage ein geſtürztes Pferd, iſt in jedem Betracht eins ſeiner ausgezeichnetſten Bilder. Auch ein Paradies und ein Feſt der Flora, worin die menſchlichen Figuren von anderen Händen, verdienen beſonderes Lob.

Roelandt Savery. Zwei Vorſtellungen des Paradieſes ſind echte, wenngleich nicht gerade ſehr ausgezeichnete Bilder deſſelben.

Lucas van Uden. Eine Landſchaft mit Waſſerfällen, mit ſeinem Namen bezeichnet, iſt mir deshalb beſonders bemerkenswerth, weil ſie mehr als ſonſtige mir von ihm bekannte Bilder einen Einfluß des trefflichen Paul Bril auf ihn erkennen läßt.

Herman Sachtleven. Dieſe Sammlung beſitzt die beiden größten, mit dem Monogramm und 1657 bezeichneten Landſchaften, welche ich je von dieſem Meiſter

geſehen habe. Sie ſtellen wie gewöhnlich ſehr gebirgigte Rheingegenden vor und machen in ihrer Klarheit, ihrer großen Ausführung eine außerordentliche Wirkung. Die zahlreichen Figuren haben indeß etwas Roheres, als auf ſeinen gewöhnlichen kleineren Bildern, deren auch ein ſehr feines hier befindlich iſt.

Artus van der Neer. Von dieſem jetzt nur ſelten im Handel vorkommenden, trefflichen Meiſter ſind hier zwei Mondſcheinlandſchaften, deren eine zu ſeinen vorzüglichen Werken gehört.

Jan van Goyen. Ein kleines, aber ſehr gelungenes Bild.

Jan Hackert. Dieſem Meiſter möchte ich eine herrliche Landſchaft in ſehr warmer Abendbeleuchtung zuſchreiben.

Jan Gottlieb Glauber, genannt Myrtill. Eine ſchöne reich ſtatirte Compoſition im Geſchmack des Caspar Pouſſin und dabei ſehr warm und fleißig ausgeführt.

Friedrich Moucheren. Dafür möchte ich ein hier dem Jan Both beigemeſſenes Bild am erſten halten.

Von den berühmten Seemalern iſt hier nur Ludolf Backhuyſen in einem Wallfiſchfange, von ſehr delicater Touſche, aber etwas bunter Wirkung, vorhanden. Doch kann man auch den Johann Lingelbach in zwei Darſtellungen von Häfen, wovon der kleinere von ſeltener Feinheit, der größere aber etwas bunt iſt, als Seemaler kennen lernen. In zwei anderen Bildern, deren eins das Capitol, das andere einen römiſchen Markt vorſtellt, zeigt er ſich halb als Genre-, halb als Architekturmaler. Das

letzte, übrigens kalte und bunte Bild gehört zu seinen reichsten Werken.

Eine besonders wohl besetzte Partie bilden die Architekturmaler.

Peter Neefs. Zwei sehr ausgeführte innere Ansichten von Kirchen in seinem kühlen Ton.

Delorme. Eine Kirche, im Geschmack des vorigen Meisters aufgefaßt, vereinigt eine kräftige Wirkung mit Feinheit des Einzelnen.

Sanredam. Ein ähnlicher Gegenstand, der besonders durch die außerordentliche Klarheit anzieht, worin er es allen anderen Malern dieses Faches zuvorthut.

Emanuel de Witte. Das Innere der Hauptkirche zu Delft zeigt diesen Meister in der ganzen Vortrefflichkeit seines Helldunkels, worin er alle Anderen dieses Fachs übertrifft.

Keine Partie der Sammlung ist verhältnißmäßig so reich und vorzüglich ausgestattet, als die der Maler von Federvieh, von Blumen, Früchten und Stilleben.

Melchior Hondekoeter. Vier Bilder mit Federvieh, welche in Composition, in Kraft und Klarheit wie in meisterlichem Vortrage zu seinen besten Werken gehören.

Jan Weenix. Ein Pfau, eine Gans, Rebhühner und Obst. Ein in jeder Rücksicht treffliches Bild. — Ein todter Hase und lebendige Tauben. Trefflich impastirt, breit behandelt und doch sehr fleißig. — Ein anderer Hase von ihm ist minder gelungen. — Ein dritter mit einem Pfau, Rebhühnern und Obst aber so kalt und bunt, daß dieser Bild wol eher von Valkenburg herrühren möchte.

Franz Snyders. Früchte mit zwei Affen. Sehr klar und mit gewohnter Leichtigkeit behandelt.

Jan Fyt. Ein Kampf eines Haushahns mit einem kalkutiſchen Hahn. Höchſt dramatiſch und meiſterlich gemacht. — Hunde neben todtem Wildpret zeigen dieſen Maler in ſeiner ganzen Vortrefflichkeit. — Ein todter Haſe, Rebhühner, Obſt und eine lebendige Katze, im vollen Sonnenlicht genommen, iſt ein wahres Wunder von Kraft, Helle und Klarheit.

Daniel Seghers. Blumen, welche einem in Farben ausgeführten Bilde von Cornelis Schut zur Einfaſſung dienen, vereinigen mit der ſchönen Anordnung, der großen Naturwahrheit eine für ihn beſonders fleißige Ausführung.

Jan David de Heem. Ein Frühſtück, wobei ein Hummer und Muſcheln mit lebendigen Papageien zuſammengeſtellt ſind. Im Einzelnen höchſt meiſterlich, in der Haltung etwas bunt.

Cornelis de Heem. Ein Fruchtſtück. In Harmonie, Kraft, Wahrheit, Ausführung ein Hauptbild von ihm. — Früchte und ein Taſchenkrebs. Ebenfalls von der beſten Gattung. — Ein Frühſtück und Obſt, ſehr zart behandelt!

Abraham Mignon. Mit Ausnahme des Louvre iſt mir keine Gallerie bekannt, welche ſich in Zahl und Werth von Bildern dieſes Meiſters mit Pommersfelden meſſen könnte. Ein Blumenſtück iſt in Reichthum, Kraft der Farbe, Feinheit der Durchbildung erſten Ranges. — Ein Fruchtſtück mit landſchaftlichem Hintergrunde iſt von ſeltener Delicateſſe. — Ein anderes Fruchtſtück iſt eben-

falls ſehr vollendet, aber von kaltem Ton. — Ein drittes thut es ihm an Kraft zuvor. — Von zwei todten Hähnen mit kleinen Vögeln gehört der eine zu den non plus ultras an zarter Ausführung. — Auch ein Schinkenfrühſtück hat ein ähnliches Verdienſt, iſt aber zu kalt. — Ein Auſternfrühſtück, welches hier für Cornelis de Heem gilt, halte ich ebenfalls eher für Mignon.

Jan van Huyſum. Blumen in einem Gefäß; vorn Früchte und ein Vogelneſt. Von anſehnlichem Umfang, doch weder von jener ſonnigen Helle, noch von der höchſten Delicateſſe der Ausführung, welcher Eigenſchaften wegen Huyſum beſonders geſchätzt wird. Ein anderes Blumenſtück mit einem jener hübſchen Reliefs mit Kindern iſt zwar im Ganzen von ähnlicher Art, doch reicher und tiefer in der Farbe.

Rachel Ruyſch. Ein Frühſtück von einer Kraft und Wärme, welche dem J. de Heem nahe kommt, und dabei ſehr delicat ausgeführt.

Philipp Ferdinand von Hamilton. Eidexen und Schmetterlinge, fleißig und fein in der Art des van Schrieck.

Nach der Erzählung des Bibliothekars, welchen ich nach der Schau bei Tiſche traf, befinden ſich unter einer Sendung reſtaurirter Bilder, welche gerade von Nürnberg unterwegs iſt, noch ſehr vorzügliche. Manches kann mir bei einer ſo flüchtigen und unter ſo manchen ungünſtigen Umſtänden gehaltenen Beſichtigung auch außerdem entgangen ſein. Nach den Aeußerungen deſſelben ſehr verſtändigen Mannes bereitet der Graf Schönborn jetzt eine Beſchreibung der Bildergallerie vor. Da derſelbe übrigens als ein hochgebildeter und ſehr kunſtlie-

bender Herr bekannt ist, so steht zu hoffen, daß er bei dieser Gelegenheit auf den Zustand so mancher Bilder aufmerksamer werden, Maßregeln zu rascherem Vorschreiten der Restauration nehmen und durch eine mäßige Heizung aller Räume dem ferneren Verderben ein Ziel setzen wird. Auch die ansehnliche Sammlung von Münzen und ein Cabinet von Antiquitäten soll hier zukünftig aufgestellt werden, wie denn verschiedene Bronzen aus dem sechzehnten und siebzehnten Jahrhundert und zwei Kunstschränke schon angekommen sind. Leider waren 22 Manuscripte mit Miniaturen, deren eins, angeblich mit Malereien von Martin Schongauer, der Graf mit 3000 Gulden bezahlt haben soll, grade in diesem Jahre an den Rhein geschickt, um neu eingebunden zu werden.

Vierter Brief.

Nürnberg, den 20ſten Juli.

Der Weg von Bamberg hieher führt immer in der Ebene fort und nur in der Ferne ziehen ſich Bergreihen hin. Bis Forchheim wird die weitere Ausſicht öfter durch Wälder von Nadelholz, zwiſchen denen die Straße durchführt, benommen. Dieſe kleine, ſehr alte, vordem zum Bisthum Bamberg gehörige Feſtung, welche niemals erobert worden ſein ſoll, zeigt recht ſtattliche Werke, welche indeß jetzt demontirt und nur von Invaliden bewacht ſind. Ich eilte ſogleich auf das alte Stadtſchloß, den jetzigen Sitz des königlichen Rentamts, einen anſehnlichen Bau aus verſchiedenen Zeiten, um einige Wandgemälde anzuſehen, welche erſt in den letzten Jahren unter einer Ueberweißung entdeckt und glücklich unter Mitwirkung des kunſtliebenden Grafen Auguſt Seinsheim davon befreiet worden ſind. Der Raum, worin dieſe Malereien befindlich, iſt ohne Zweifel die alte Schloßkapelle. An der Fenſterwand ſieht man zur linken Seite des Fenſters Maria, zur Rechten den verkündigenden Engel, in unter-

terlebensgroßen Figuren. An der Wand gegenüber, zu den Seiten eines kleineren Fenſters, zur Rechten zwei, zur Linken eine Figur in Lebensgröße und von längeren Proportionen als die übrigen. Nach dem ganzen Habitus, nach den Spruchzetteln, welche ſie halten, dürften ſie die Propheten darſtellen, welche beſonders auf die Maria, als die Mutter Chriſti, bezogen werden, wie Zacharias und Micha, und ſo ſehr wohl der Verkündigung gegenüber entſprechen. Die Hauptvorſtellung iſt die der Anbetung der Könige in einer Lunette der linken Seitenwand. Maria mit dem Kinde auf dem Schooſe, ihr zur Linken Joſeph, vor ihr der knieende alte König, hinter ihm, von einander geſondert ſtehend, einer im Mannsalter und ein jugendlicher. In der Brüſtung des größeren Fenſters iſt endlich in kleineren Figuren das jüngſte Gericht dargeſtellt. Mitten an dem Sturz befindet ſich der Weltrichter, von nicht unwürdigen Zügen, die Hände mit den Wundenmaalen ausbreitend. Zu ſeinen Seiten zwei poſaunende Engel und vier mit den Leidenswerkzeugen, an jeder Fenſterbrüſtung ſechs Apoſtel. Dieſe Bilder möchten nach der ſehr einfachen, aber ſtylgemäßen Anordnung, den einfachen Gewändern von antiken Motiven, worin ſich ebenſo wenig, wie in den Stellungen, oder dem architektoniſchen Beiwerk, z. B. einer Art von Traghimmel über der Maria, eine Spur des Gothiſchen zeigt, endlich nach den lichten, ſtarkgebrochenen Farben und den nicht goldnen, ſondern farbig gemuſterten Hintergründen, nicht ſpäter als gegen die Mitte des dreizehnten Jahrhunderts beſchafft worden ſein. Die Ausführung iſt übrigens ziemlich roh, ſodaß z. B.

an den Händen keine Gelenke, auch die Schatten nur sehr schwach angegeben sind. Der alte König hat, wie die meisten übrigen Figuren, etwas Individuelles, aber keineswegs Ansprechendes: allen fehlt der Ausdruck, dagegen sind die Motive deutlich und gut. Bei der ungemeinen Seltenheit größerer Malereien aus so alter Epoche sind diese sehr merkwürdig und ihre Aufdeckung für jeden Freund vaterländischer Kunst höchst wichtig. Sie sind nicht ohne Geschick restaurirt und zur Erhaltung mit einer Auflösung von Wachs überzogen, welche indeß für diesen Zweck wenig verspricht, da sie an einer vierten Wand, an welcher der Restaurator den Namenszug des Königs Ludwig angebracht hat, von der Hitze aufgelöst und in Tropfen herabgelaufen ist.

In einem Raum daneben findet sich in der Fensterbrüstung fast nur in rohen Umrissen einerseits ein Unthier von menschlichen Gliedern mit einem langen Schnabel auf einem Kameele, andererseits ein gut erfundenes Seeungeheuer.

In Erlangen hatte ich zwar nichts für meine Kunstzwecke, aber dafür mir so liebe Verwandte wie Raumers aufzusuchen. Die herzliche, liebevolle Aufnahme, welche ich bei ihnen fand, ließ mich bald wieder so heimisch und traulich bei ihnen werden, wie ich es die drei Jahre gewesen, welche ich vor nun 22 Jahren in ihrem Hause in Breslau verlebt habe. Ich empfand von neuem recht lebhaft, wie bei dem ewigen Wechsel und der Vergänglichkeit aller Dinge die sich gleichbleibende Gesinnung einmal gewonnener Freunde den sichersten geistigen Halt und das edelste Gut im Leben bildet.

Bei meiner Liebe zu den Dichtungen von Rückert, deſſen geharniſchte Sonette das ſchönſte poetiſche Denkmal ſind, welches die große Zeit der Befreiungskriege in Deutſchland hervorgerufen hat, freute ich mich ſehr, hier auch ſeine perſönliche Bekanntſchaft zu machen. Ich fand einen ſehr ſtattlichen, zur Mittheilung aufgelegten Mann, aus deſſen klugen Zügen ein ſo herzliches und grundgütiges Weſen ſprach, daß einzelne Blitze von Schalkhaftigkeit und Ironie auf einem ſo vortheilhaften Grunde einen eigenthümlich wohlthuenden Eindruck machten. Ich konnte nicht umhin, ihm zu ſagen, wie ſehr mich in einem ſeiner neueſten Werke, Noſtem und Suhrab, die geſunde Kraft und Milde angeſprochen habe, und wie ungemein ich in der Behandlung die Abrundung eines jeden der kurzen Abſchnitte zu einem beſonderen Gemälde bewundere. An den Mittheilungen über die kunſthiſtoriſchen Zwecke meiner Reiſe ſchien er aufrichtigen Antheil zu nehmen. Er bemerkte ſehr richtig, wie Forſchungen ſolcher Art eine der ſeinigen gewiſſermaßen entgegengeſetzte Geiſtesthätigkeit in Anſpruch nähmen, indem ich analytiſch, er aber ſynthetiſch zu Werke gehen müßte. Wie viel größer muß aber der Genuß ſein, ſelbſt ein eigenthümliches Kunſtwerk hervorzubringen, als das Geſchäft, Geiſt und Art fremder Kunſtwerke zur Erkenntniß zu bringen! Rückert wird nächſtens nach einem Landhauſe abreiſen, welches er in der ſchönen Gegend von Coburg beſitzt, und wo er in der Regel den größten Theil des Sommers zuzubringen pflegt. Im Winter beſchäftigen ihn meiſt ſeine philologiſchen Studien, im Sommer lebt er dagegen, der Jahreszeit und dem Aufenthalt angemeſſen, mehr der Poeſie.

Den 19ten Juni. Jedem Freunde deutſcher Art und Kunſt muß das Herz aufgehen, wenn er das alte Nürnberg beſucht, und ſo ging es auch mir, als ich dieſe liebe, ſo recht im Herzen Deutſchlands gelegene Stadt jetzt vor 21 Jahren zum erſten Male betrat. Der Eindruck wurde dadurch noch erhöht, daß mir Alles in dem Lichte der edeln Poeſie erſchien, welche Sternbalds Wanderungen von Tieck athmen. Obgleich ich ſchon damals Bau- und Bildwerke, wie Gemälde, mit aufmerkſam anſah, war doch die jugendliche Begeiſterung das vorwaltende Element in mir. Wie gern ich mich aber jener Zeit noch erinnere, ſo war dieſes Mal der Genuß doch noch größer. Zu derſelben Wärme des Gefühls geſellt ſich jetzt ein ungleich größeres Verſtändniß des Einzelnen und beſtätigt mir wieder, wie falſch der Satz iſt, daß die hiſtoriſche Kritik das Gefühl erkälten ſoll. Das Bewußtſein des Erkennens bei jedem Einzelnen gliedert es nur feiner und verleiht ihm einen neuen Reiz. Sehr entſchieden trat mir aber der Gegenſatz der Dauer der Kunſtwerke, welche mir ſo in erneuter Friſche erſchienen, mit der Vergänglichkeit der einzelnen Menſchengeſchlechter entgegen. Die Männer, welche damals meine Kunſtſchau lehrreich und freundlich leiteten, der Baron Haller von Hallerſtein, die Gebrüder Wilder, Kirchner, Namen, deren Verdienſte um die Alterthümer und Kunſtwerke ihrer Vaterſtadt bei jedem Kunſtfreunde in dankbarem Andenken ſtehen, ſind ſämmtlich dem Tode verfallen. Die ſo liebenswürdigen Familien Tucher und Seebeck, in deren Kreiſe ich mir durch Geiſt und Grazie unvergeßliche Stunden zugebracht, ſind theils ebenfalls von

dieſem irdiſchen Schauplatze abgetreten, theils weggezogen. An dem feinſinnigen Reindel, Director der hieſigen Kunſtſchule und rühmlich bekannten Kupferſtecher, ſowie an dem für deutſche Kunſt begeiſterten Architekten Heidelof fand ich indeß auch dieſes Mal würdige und höchſt gefällige Vertreter der Kunſtdenkmale Nürnbergs, welche ſich um Herſtellung und Erhaltung derſelben die größten Verdienſte erworben haben, und damit mir auch ein häuslicher Umgang nicht fehlen möge, hatten mich Raumers durch einen Brief bei einem Herrn und Frau Helfrich eingeführt. Das gerade, einfache, wohlmeinende Weſen, womit mich dieſe ſchon bejahrten Leute aufgenommen, hat mir außerordentlich wohl gethan und das Gefühl des Fremden gleich verſcheucht.

Ich benutzte den ſchönen Nachmittag, um mich von neuem in der Stadt zu orientiren, und genoß als Deutſcher das befriedigende Selbſtgefühl, daß Nürnberg mit ſeinen ſchönen und eigenthümlichen Gebäuden einen Vergleich mit Florenz oder Oxford keineswegs zu ſcheuen brauchte. Beſonders konnte ich nicht müde werden, die Sebalds- und Lorenzkirche, vor Allem den herrlichen, durch die treffliche Lithographie von Domenico Quaglio Dir bekannten Marktplatz, mit der Frauenkirche und dem ſchönen Brunnen, von den verſchiedenen, ſo maleriſchen Standpunkten, welche ſich hier beſonders von den ſchmalen Straßen aus darbieten, zu betrachten. Wie manches merkwürdige Gebäude auch, zumal im vorigen Jahrhundert, der barbariſchen Neuerungswuth unterlegen, iſt doch die Zahl alterthümlicher Formen noch immer ſo groß, daß es Standpunkte gibt, wo es einen nicht

befremden würde dem Albrecht Dürer zu begegnen. In neueren Zeiten iſt das Bewußtſein von der Wichtigkeit, dieſe alte Phyſiognomie der Stadt zu erhalten, ſo allgemein geweckt worden, daß es ohne Zweifel jetzt keine Stadt in Deutſchland gibt, wo mit ſo vieler Liebe und Sorgfalt für Erhaltung und Wiederherſtellung alter Baudenkmale geſorgt wird, wie in Nürnberg. Auch ſonſt ſind den heutigen Nürnbergern von ihren Vorfahren noch Fleiß, Ordnungsliebe, Genügſamkeit und eine natürliche Freundlichkeit eigen geblieben. Solchen Eigenſchaften und einer ſeltnen Erfindungsgabe und großem Geſchick in Dingen der Kunſt, des Gewerbes und Handels hat Nürnberg ſeine alte Blüte, deren größte Höhe vom Jahre 1450—1550 anzunehmen iſt, zu danken. Zu der Entwickelung dieſer Kräfte hat ohne Zweifel die Unwirthbarkeit des Bodens in und um die Stadt mitgewirkt. Sehr bezeichnend hiefür ſagt der alte Merian: „die Stadt iſt auf einem ſandigen, gar harten Boden gebauet, da weder Weinwachs noch Schiffahrt iſt.“ Aus der Unzahl von Künſtlern aller Art, welche Nürnberg hervorgebracht, ragen Albrecht Dürer und Peter Viſcher als die größten hervor. Unermeßlich iſt der wohlthätige Einfluß, welchen beide, beſonders aber der Erſtere, auf alle Kunſtzweige, auf die Maler in Oel, in Miniatur, in Schmelz, auf Glas, auf die Kupferſtecher und Formſchneider, auf die Bildner in Stein, in Holz, in Erz, auf die Goldſchmiede, die Stempel- und Steinſchneider ausgeübt haben. Der Reichthum kunſtreicher Werke, welche aus den Werkſtätten aller dieſer Künſtler hervorgingen, erfüllte nicht allein Nürnberg, er verbreitete ſich

in ganz Deutschland, ja wurde schon zeitig auch in andere europäische Länder verführt.

Ein Vergleich des heutigen Nürnberg mit dem alten in Betreff des Besitzes aus allen diesen Künsten fällt allerdings ungleich weniger günstig aus, als bei der Architektur. Zwar sind von den größten Bildnern, einem Schonhofer, einem Adam Kraft, Peter Vischer und Veit Stoß, noch die Hauptwerke vorhanden, in der Malerei aber ist an die Stelle des ehemaligen Reichthums eine große Armuth getreten, und dasselbe kann man auch von allen den übrigen Kunstzweigen sagen. Bei der Liebe, welche der König Ludwig von Baiern für Nürnberg trägt, mußte sich seinem so vielseitigen und großartigen Kunstsinn jene Armuth an Bildern auf eine empfindliche Art bemerklich machen und es ist eine schöne Handlung der Pietät gegen Nürnberg, daß er durch die Stiftung der Gallerie in der Moritzkapelle aus seinem reichen Gemäldeschatz dahin gewirkt, diese Lücke wenigstens etwas minder fühlbar zu machen, wie denn die Vaterstadt des Albrecht Dürer dadurch das einzige, jetzt in ihren Mauern befindliche, historische Gemälde von größerer Bedeutung von ihm wieder gewonnen hat.

Den 21sten. Ich habe heut angefangen, die Gebäude nach ihrer Zeitfolge durchzusehen, denen sich dann am natürlichsten die an und in ihnen befindlichen Werke der Töchterkünste anschließen. Schon zeitig klomm ich daher die sogenannte Veste, eine ziemlich steile, ganz Nürnberg beherrschende Anhöhe, hinan, worauf die alte Kaiserburg liegt, von welcher man daher über Stadt und Land einer weiten Aussicht genießt. Da die Ent-

ſtehung von Nürnberg, welche mit dem erſten Bau dieſer Burg in enger Beziehung ſteht, mit Sicherheit nicht früher als unter Kaiſer Konrad dem Salier nachzuweiſen iſt, dürfte die untere, oder Margarethenkapelle, als der einzige Theil, der noch aus der Zeit jenes urſprünglichen Baues vorhanden iſt, wol ebenfalls um dieſe Zeit, mithin zwiſchen die Jahre 1024 und 1039 fallen. Jene Kapelle von oblonger Form, mit kleinem Ausbau für den Altar, wird von ſechs kurzen und dicken Pfeilern getragen. Von den ſehr ſtark ausgeladenen Capitellen ſind in einem noch die, wennſchon ſehr verzerrten Formen der korinthiſchen Ordnung feſtgehalten; ein anderes iſt dagegen, wol in Bezug auf den kaiſerlichen Bauherrn, mit Adlern geſchmückt. In dem einfachen Gewölbe herrſcht der Kreisbogen, ebenſo in den kleinen Fenſtern, von denen drei auf einer Seite, ein viertes auf der gegenüber befindlich ſind. Die darauf gebaute Kaiſerkapelle entſpricht in allen weſentlichen Theilen der unteren und dürfte nicht ſpäter als unter Kaiſer Heinrich III., alſo von 1039—1056, erbauet ſein. Der Raum bis zum erſten, ſehr kurzen und dicken Pfeilerpaar bildet hier eine niedrige Vorhalle mit einer kleinen Gallerie darüber. In dieſer Kapelle ſind jetzt eine Anzahl von zum Theil vordem in Nürnberger Kirchen befindlichen Bildwerken und Gemälden aufgeſtellt, unter denen einige erwähnt zu werden verdienen.

Ein flaches, bemaltes Relief, die Anbetung der Hirten vorſtellend, anſcheinlich aus dem Anfang des ſechzehnten Jahrhunderts, iſt ein Schnitzwerk von untergeordnetem Kunſtwerth, beſonders fällt das zu kleine Kind unangenehm auf.

Ein Altarſchrein an der rechten Wand neben der Altarniſche, deſſen Mitte in bemaltem Schnitzwerk von mäßigem Werthe die Statuen von Maria mit dem Kinde, zwiſchen Konſtantin und Helena, oben in einem gothiſchen Giebel das jüngſte Gericht mit zwerghaften Auferſtehenden enthält, zeigt auf der innern Seite der Flügel die Heiligen Martin und Wenzel, auf der äußeren Eliſabeth von Thüringen und Barbara in ſehr guten Bildern, welche ich mit Beſtimmtheit aus der beſſeren Zeit des Wohlgemuth halten möchte.

An der linken Wand neben der Chorniſche iſt ein anderer Altarſchrein in dem Schnitzwerk von vier Heiligen in der Mitte zwar etwas beſſer, dagegen in den Malereien der doppelten Flügel ziemlich roh.

Eine Krönung Mariä durch Gott Vater und Chriſtus, vordem wahrſcheinlich in der Katharinen- oder in der Dominicanerkirche, iſt ein Hautrelief, welches ſich durch Styl, Adel der Geſichter und fleißige Durchbildung ſehr vortheilhaft auszeichnet. In dem Sammler *), wo eine Abbildung gegeben, gilt es für ein Werk des Veit Stoß, wovon ich mich indeß nach den weniger ausgeladenen und rundlichen Formen, wie nach dem zwar ſcharfbrüchigen, aber doch weniger willkürlichen Falten der Gewänder, als die unbezweifelten Werke dieſes unter ſo ſtarkem Einfluß von Dürer ſtehenden Meiſters zeigen, nicht überzeugen kann. Jedenfalls müßte es der früheren Periode deſſelben angehören. Da die alte Bemalung

*) Der Sammler für Kunſt und Malerei in Nürnberg. Nürnberg. 1824—1826. Heft 3, S. 49 ff.

sehr gelitten hatte, ist es in neueren Zeiten grau angestrichen worden.

Nur an die Wand gelehnt fand ich ein Temperagemälde, welches verschiedene Bischöfe und Mönche vorstellt. Dieses Bild, welches nach dem Gefält etwa 1460 fallen möchte, ist als ein sehr verdienstliches, von der Richtung des Wohlgemuth unabhängiges Werk sehr beachtenswerth. Die Köpfe sind von edler, wiewol etwas einförmiger Bildung, die Zeichnung besser als meist bei Wohlgemuth und in der Malerei ein niederländischer Einfluß unverkennbar.

Die folgenden Bildwerke sind von München hierher geschickt worden.

Auf einer Brüstung an der Wand der Altarnische gegenüber in der Mitte Christus als Lehrer, zu den Seiten die zwölf Apostel, halbe Figuren, von mit Feinheit bemaltem Schnitzwerk, durch die lebendigen und mannigfachen Köpfe, die gut bewegten und fleißig beendigten Hände sehr ansprechend. Dieses Werk, welches etwa gegen 1500 fallen möchte, stammt aus Landshut in Baiern.

Nachstehende Bildwerke sind in Solenhofer Stein ausgeführt:

Die Krönung Mariä nach einem Motiv des A. Dürer, unten die Apostel, halberhoben, ist eine mäßige Arbeit, welche etwa zwischen 1550 und 1570 fallen möchte.

Die Auferstehung Christi, ebenfalls nach Dürer, scheint etwas früher, ist indeß in der Arbeit noch minder gut.

Pharao's Untergang im rothen Meere; auf einem

hinteren Plan, sehr flach gehalten, die geretteten Juden, oben Jehovah, ist dagegen eine schätzbare Arbeit etwa um 1580.

Noch später, etwa um 1600, dürfte ein Abendmahl sein, welches ebenso styl- und geistlos, als fleißig ausgeführt ist.

Die meisten übrigen Theile des Schlosses möchten aus dessen Renovirung im Jahre 1520 herrühren. Der Gedanke, daß auf dieser Höhe seit dem elften Jahrhundert deutsche Kaiser ihr Hoflager gehalten, läßt den Besucher diese Räume noch immer mit dem Gefühl einer gewissen Pietät betreten. Schon seit dem Jahre 1811 wird hier eine ansehnliche Zahl alter Bilder aufbewahrt, welche theils aus dem alten Bestande des Schlosses, theils aus dem Rathhause und den abgetragenen Kirchen Nürnbergs, theils endlich aus den vormaligen Gallerien von Mannheim, Zweibrücken und Düsseldorf, sowie aus den Schlössern zu Deberndorf und Baireuth herstammen. Bei Gelegenheit der Stiftung der Gallerie in der Moritzkapelle wurden einige dahin abgegeben und kamen dafür andere aus den vormals Boisserée'schen und fürstlich Wallerstein'schen Sammlungen hinzu. Die dadurch erforderliche neue Vertheilung in allen Räumen ist nach der sehr zweckmäßigen Anordnung des Director Reindel geschehen.

In dem zunächst an die obere Kapelle grenzenden großen Saale bemerke ich von den Gemälden als besonders beachtenswerth:

Schule des Michael Wohlgemuth. Die Himmelfahrt Christi. Nicht geringer als so manche Theile beglaubigter Altäre dieses Meisters.

Die Heiligen Helena und Konſtantin, welche das wahre Kreuz halten, oben Chriſtus im jugendlichen Typus nach dem Ritus der griechiſchen Kirche ſegnend, die Namen griechiſch beigeſchrieben, iſt ein ziemlich rohes, byzantiniſches Gemälde.

Sehr eigenthümlich erſcheint Hans Schäuffelein in einem großen Ecce homo, mit ſeinem Monogramm und 1517 bezeichnet. Die Anordnung iſt vortrefflich. Oben auf einer Gallerie erſcheint Chriſtus, von edlem und ſanftem Ausdruck, von dem ſchmerzlich bewegten Pilatus dem Volke gezeigt. Unten bilden gemeine Juden, welche ein freches Geſchrei ausſtoßen, mit der ohnmächtigen, von den heiligen Frauen umgebenen Maria einen ſehr entſchiedenen Gegenſatz. Antikes Coſtum und das der Zeit des Malers ſind hier gemiſcht. Das Ganze, in Leimfarben ungemein leicht und frei in den Schatten wie in den Lichtern auf eine Leinwand hin ſchraffirt, hat faſt das Anſehen einer illuminirten, ſehr hell gehaltenen Zeichnung und iſt als Beweis, in wie verſchiedenen Arten ſich dieſer werkthätige Schüler Dürer's mit Erfolg verſucht hat, ſehr intereſſant. Aus der fürſtlich Wallerſtein'ſchen Sammlung.

Eine Kreuztragung aus der vormals Boiſſerée'ſchen Sammlung. Ungeachtet der bekannten Gebrechen von Härte und Magerkeit, welche den meiſten deutſchen Bildern aus der zweiten Hälfte des funfzehnten Jahrhunderts eigen ſind, macht ſich dieſes doch durch die ergreifenden Motive, die edeln Köpfe der heiligen Perſonen, die ſchlanken Verhältniſſe, die vortrefflichen Gewänder, endlich durch eine gewiſſe Breite der Behandlung ſehr vortheilhaft geltend.

Der heilige Veit und zwei andere Märtyrer in einem Keſſel geſotten, und dieſelben drei Perſonen in einer Landſchaft kniend, Flügel eines Altars von Wohlgemuth, deſſen Hauptſtücke in der Moritzkapelle vorhanden, ſind offenbar die Arbeit eines geſchickten Schülers.

Chriſtus am Oelberge. Obwol von einem mittelmäßigen Künſtler, doch als Uebergangsbild von der früheren, der altcölniſchen Schule verwandten, zu der Wohlgemuth'ſchen Kunſtweiſe merkwürdig. Die Form der Köpfe, der braune Ton gehören noch der erſten, die knittrigen Ausgänge des Gefältes ſchon der zweiten Richtung an.

Hans von Kulmbach. Zwei Vorgänge aus der Paſſion, die Verurtheilung und die Ausſtellung Chriſti, das Abendmahl und Chriſtus, welcher der Magdalena erſcheint. Dieſe Bilder gehören zu einer größeren Folge und ſind beachtenswerth als Beiſpiel, wie auch dieſer Meiſter, gleich ſo vielen andern, gelegentlich ſehr geringe Fabrikarbeiten gemacht hat. Die Behandlung iſt fauſtmäßig, die Farbe von ſchwerem Braun.

Martin Schongauer. Unter dieſem irrigen Namen befindet ſich hier ein treffliches Altarbild, deſſen Mitte die Anbetung der Könige, die beiden Flügel in vier Abtheilungen die Verkündigung, die Geburt Chriſti, die Flucht nach Aegypten und den Kindermord darſtellen. Bisher ſind außer zu Colmar keine echten Bilder des Martin Schongauer bekannt, doch weicht dieſes in allen Theilen ſo entſchieden von ſeinen geiſtreichen und im Gefühl ſchönen Kupferſtichen ab, daß man es ihm, auch ohne jene Bilder in Colmar geſehen zu haben, mit

Bestimmtheit absprechen muß. Nach Miniaturen und alten Bildern, welche ich in Holland und in der kaiserlichen Sammlung des Belvedere in Wien gesehen, hängt dieser Meister, von welchem auch das Museum in Berlin *) ein ebenfalls die Anbetung der Könige darstellendes Bildchen besitzt, genau mit den holländischen Malern aus der zweiten Hälfte des funfzehnten Jahrhunderts zusammen und mag dort ebenso seine Schule gemacht haben, wie Friedrich Herlen die seine in Flandern. Diese Verwandtschaft zeigt sich sowol in den Charakteren, als in der Behandlung der Kleiderstoffe, indeß ist der Fleischton von einem kälteren, röthlichen, etwas schwereren Ton, das Grün der Landschaft fahler. Die Pferde des besonders stattlichen Gefolges sind meist besser gezeichnet, als man es aus dieser Zeit gewohnt ist. Obgleich alle Köpfe durch wahren Ausdruck ansprechen, ist doch besonders der der unglücklichen Mütter edel und rührend, welche sich an die Fenster des Zimmers drängen, worin Herodes ihre Kinder schlachten läßt. Vordem in der Katharinenkirche.

Hans von Kulmbach. Die Grablegung Christi. Zu der obigen Folge gehörig.

Eine Verkündigung, worauf mir das Monogramm des Lucas Kranach unecht erscheint, und die sehr gelungene Maria, wie die Auffassung und Malweise sehr an Hans Schäuffelin erinnern.

Der heilige Georg mit dem Lindwurm. Hier als unbekannt gegeben, doch, wie mir scheint, ein schwä-

*) S. den Katalog der königlichen Gallerie. Abth. II. Nr. 31.

cheres Werk des Geraert van der Meere, Schülers der Brüder van Eyck.

Hans von Kulmbach. Der vom Kreuz abgenommene Christus wird beweint. Zu der obigen Folge gehörig.

Die Apostel Paulus und Matthias gehören noch der Kunstweise des vierzehnten Jahrhunderts an, welche, weil sie in neuerer Zeit in Köln zuerst beobachtet worden, die altkölnische genannt zu werden pflegt. Die Charaktere haben etwas Edles, die Proportionen sind gut, der Zug der Falten der Gewänder, von harmonisch grüner und rother Farbe, fließend und weich. Nur die Hände und Füße sind sehr schwach und roh. Sie gehören zu den Flügeln eines Altars, von dem ich weiter unten ausführlicher reden werde.

Hans von Kulmbach. Die Himmelfahrt Christi, die Kreuztragung und Christus in der Vorhölle. Zur obigen Folge gehörig.

Im zweiten Zimmer.

Schwäbische Schule. Die Abnahme Christi vom Kreuz. Erinnert am meisten an Hans Baldung Grien.

Hans Burkmayer. Das Portrait eines Herzogs Friedrich von Sachsen, von dem mir indeß ungewiß, welcher Herr damit gemeint ist, da es weder dem Portrait Friedrich des Weisen, noch dem Johann Friedrich des Großmüthigen von Lucas Kranach ähnlich sieht. Es ist für diesen Meister besonders wahr im Naturgefühl, besonders zart im Fleischton. Auch der Pelz von Goldstoff

iſt ſehr gut behandelt. Der Grund iſt von einem fahlen Grün. Hier für Hans von Kulmbach gegeben.

Niederrheiniſche Schule. Chriſtus am Kreuz. Flügel eines Altars. Von Verdienſt, beſonders in der ſehr klaren Landſchaft.

Schule von Holbein. Das Bildniß eines Geiſtlichen. Lebendig und tüchtig!

Der Flügel eines Altars mit betenden Mönchen und Nonnen. Von einem ſehr guten Schüler des Michael Wohlgemuth, zumal in der Klarheit der Färbung.

Eine recht ſorgfältige alte Copie der Geburt Chriſti von Dürer, von welcher das Original, im Jahre 1612 dem Kurfürſten Maximilian von Baiern abgetreten, ſich jetzt in der Pinakothek zu München befindet.

Im dritten Zimmer.

Landshuter Schule. Die Heiligen Georg, Barbara, Chriſtoph, Katharina und Aegidius, ganze Figuren, darüber in kleineren, halben Figuren andere Heilige. Tüchtig in den Charakteren der Köpfe; im Fleiſch von warmbräunlichem Ton, kräftig in den Farben, zeigt dies Bild viel Verwandtſchaft zu Hans Burkmayer.

Ein Altar mit Flügeln, welcher drei Vorgänge aus dem Leben der heiligen Katharina darſtellt, iſt beachtenswerth, als von einem, dem Wohlgemuth gleichzeitigen, aber von ihm unabhängigen Meiſter von Nürnberg. Die Motive ſind gut gedacht; die Verhältniſſe etwas kurz, das Fleiſch blaß, aber klar, das Gefält von ſehr knittrigen Brüchen.

Hier iſt eine Zahl von Bildern der Nürnbergſchen Schule aus dem vierzehnten Jahrhundert vereinigt, welche für mich von beſonderer Wichtigkeit ſind. Bei dem Aufſchwung, welchen der Handel und das Gewerbe in dieſem Jahrhundert in Nürnberg genommen und in deſſen Folge in Architektur und Bildhauerei ſo Vieles und Vortreffliches ausgeführt wurde, war ich ſchon lange der Ueberzeugung, daß auch in der Malerei eine namhafte Blüte ſtattgefunden haben müßte, da es nicht einzuſehen, warum dieſe allein vernachläſſigt und zurückgeblieben ſein ſollte, und die Leiſtungen in derſelben in der zweiten Hälfte des funfzehnten Jahrhunderts ſchon auf eine frühere und erfolgreiche Ausübung derſelben deuten. Wenn nun ſchon bei der größeren Vergänglichkeit von Bildern die Mehrzahl aus einer ſo frühen Zeit namentlich dadurch, daß ſie in dem reichen Nürnberg von ſpäteren Kunſtformen verdrängt worden, zu Grunde gegangen ſind, beweiſen die hier aufbewahrten dennoch, daß ich mich in obiger Vorausſetzung keineswegs geirrt habe.

Der Hauptſache nach gehören dieſe Bilder ganz derſelben, in jener Epoche ſehr weit verbreiteten Richtung an, wie die der altkölniſchen Schule. In den Köpfen heiliger Perſonen verräth ſich daſſelbe Beſtreben nach Schönheit und dem Ausdruck religiöſer Reinheit und Milde, in den Gewändern dieſelbe Schönheit der Motive, dieſelbe Weichheit der einzelnen Falten. Indeß erſcheinen ſie keineswegs als Nachahmungen jener Kölner Bilder, ſondern zeigen Merkmale einer durchaus eigenthümlichen Ausbildung innerhalb jener allgemeineren Richtung. Die Reinheit der Formen iſt in den Köpfen

noch größer, die Formen selbst, obwol ebenfalls weich, doch bestimmter und minder verblasen, als bei den altkölnischen Bildern, die Modellirung aller Theile stärker, die Farben der Gewänder tiefer, sodaß sie jenen in diesen Stücken noch vorzuziehen sind. Ich fand hiermit eine schon früher ausgesprochene Vermuthung, daß diese Kunstweise auch im südlichen Deutschland geherrscht habe, für Nürnberg bestätigt *).

Die Krönung der Maria durch Christus. Die Köpfe, zumal der der Maria, sind von sehr edler Bildung der Theile, die leise Neigung der Jungfrau mit gefaltenen Händen ist fein, die Hände schmal, aber sonst wohl geformt, die Gewänder von fließenden, feinen Falten und bei Christus von einem gesättigten Roth, bei Maria von einem gegen das Grün ziehenden Blau. Der gemeinsame Sitz ist mit einem rothen, mit goldenen Mustern gezierten Teppich bedeckt, der sonstige Grund golden. Die Fleischfarbe Christi ist bräunlich mit weißlichen Lichtern, die der Maria zart. Der Vortrag ist sehr verschmolzen **).

Eine Pieta, oder der todte Christus in seinem Grabe von Maria und Johannes unterstützt, schmückte die Rückwand dieses Altars. Der Ausdruck der Trauer in der Maria ist hier sehr würdig und ruhig, der Kopf Christi ungleich edler und schöner, als auf dem Schweißtuch, welches die berühmt gewordene Veronika der altkölnischen Schule in der vormals Boisserée'schen Sammlung hält.

*) S. Künstler und Kunstwerke in Paris. S. 342.

**) Eine Abbildung im Sammler. 1. Heft, S. 82.

Uebrigens ist das Nackte hier sehr schwach und mager, zumal die Hände, und die Ausführung minder sorgsam. Der Grund ist hier roth, die Heiligenscheine golden.

Zu diesem Altar gehören als Flügel der Vor- und Rückseite acht Apostel, von denen zwei schon oben erwähnt worden, die andern, Jacobus der Kleinere, Philippus, Andreas, Jacobus der Größere, Thaddäus und Bartholomäus aber hier hängen. Bei den ersten beiden auf Goldgrund die Portraits der Stifter, Mann, Frau und zwei Töchter, von denen die ersteren bereits viel Individuelles haben. Unter vier beigefügten Wappen befindet sich auch das Imhof'sche, wie denn auch der ganze Altar sich früher in einer Imhof'schen Emporkirche der Lorenzkirche befunden hat. Der auch auf Bildern der altkölnischen Schule so häufige Typus mit der gebogenen Nase ist hier ebenfalls edler, die grünen, rothen und grauen Gewänder von tiefer, kräftiger Farbe. Bei den vier letzten Aposteln ist der Grund blau.

Die treffende Bemerkung in dem Sammler, daß diese Bilder eine große Aehnlichkeit mit den vortrefflichen Bildhauerarbeiten Schonhofer's in dem Innern der Vorhalle der Frauenkirche zeigen, führt zu dem Schlusse, daß letztere überhaupt auf die Malerei in Nürnberg einen großen Einfluß ausgeübt haben mögen, wie denn in den Abendländern überall die Bildhauerei früher zu einer hohen Ausbildung gelangt ist, als die Malerei. Da jene Bildhauereien im Jahre 1361 beendigt worden, läßt sich mit vieler Wahrscheinlichkeit annehmen, daß diese Bilder in den nächsten Jahrzehnden entstanden sind.

Zwei Altarflügel, deren einer das Abendmahl und die Geißelung, der andere Christus vor Pilatus und die Verurtheilung Christi darstellen, gehören zu dem Christus am Oelberge, dessen ich oben im Saale gedacht habe, und sind in derselben Beziehung merkwürdig. Die edeln Köpfe Christi und der Apostel stehen in einem grellen Gegensatze zu den rohen Caricaturen der übrigen.

Ein von der Familie Löffelholz im Jahre 1504 gestiftetes Epitaphium. Die Familie Christi mit beigeschriebenen Namen, oben Gott Vater. Eine reiche Composition auf Goldgrund. Der unbekannte, aber treffliche Meister ist von Wohlgemuth und Dürer unabhängig und hängt mit dem Meister der Martin Schön genannten Bilder zusammen. Die Zeichnung ist besser wie bei Wohlgemuth, die Formen völliger, die Malerei mehr verschmolzen, der Geschmack der Gewänder reiner, die Köpfe besonders edel. Vormals in der Lorenzkirche.

Hans Schäufelin. Der heilige Onuphrius erhält von einem Engel die Hostie, Gegenbild von einem in der Moritzkapelle, zeichnet sich zwar durch die bei ihm seltene Kraft und Klarheit aus, macht aber sonst wegen des mit Haaren bedeckten Körpers einen widerstrebenden Eindruck.

Im Kammerfrauen-Zimmer an der Abendseite der Burg.

Lucas Kranach. Venus und Amor, welcher letztere, von der Biene gestochen, sich bei der Mutter beklagt. Leider sehr übermalt.

Im Gang vor den Zimmern neben dem Saal.

Zwei große Flügel eines Altars. Auf der Außenseite die Grablegung Christi. Auf der inneren Seite in vier Abtheilungen: Anna und Joachim an der goldenen Pforte, die Geburt Mariä, die Darstellung Mariä im Tempel und die Darstellung Christi im Tempel. Diese Bilder scheinen mir von Hans von Kulmbach herzurühren und wegen der Compositionen, der Schönheit der Köpfe und der Klarheit der Färbung sehr beachtenswerth zu sein.

Die Geißelung Christi von demselben Meister gehört zu der obenerwähnten Folge.

Den 22sten. Um die Hauptmassen der Bilder, welche Nürnberg besitzt, im Zusammenhange kennen zu lernen, besuchte ich heut die in der Nähe der Sebaldskirche gelegene Moritzkapelle. Von der angesehenen Familie der Mendel in den Jahren 1313 und 1314 in einem sehr guten gothischen Geschmack aufgeführt, war sie im achtzehnten Jahrhundert so vernachlässigt worden, daß sie vor dem Jahre 1829, in welchem sie von dem Architekten Heidelof sehr glücklich für ihren jetzigen Zweck als Gemäldegallerie restaurirt wurde, nur als Holzmagazin gebraucht worden war. Sowol die große Helligkeit des an den zwei langen und an einer schmalen Seite mit Fenstern versehenen inneren Raumes, als die Lage im Mittelpunkte der Stadt machen dieselbe zu der Aufstellung einer öffentlichen Gemäldegallerie ganz besonders geeignet. Von dem mir schon so werth gewordenem Director Reindel eingeführt, konnte ich mich darin nach aller Bequemlichkeit umsehen.

Mit vollem Recht haben die Bilder aus der oberdeutschen Schule an Zahl und Werth hier das Uebergewicht, aber auch aus der niederdeutschen, wie der niederländischen Schule ist manches Schätzbare vorhanden und gewährt mit den Bildern aus der ersteren interessante Vergleichungspunkte.

Bei der Betrachtung der einzelnen Bilder folge ich dem gedruckten Kataloge, dessen Angaben meines Wissens meist von dem Galleriedirector Dillis herrühren, und setze zu größerer Deutlichkeit die Nümmern, womit die Bilder bezeichnet sind, bei. Die, welche mir besonders beachtenswerth scheinen, habe ich mit einem Sternchen versehen, solche dagegen, welche an sich von geringem Kunstwerth, durch Mangel der Angabe des Meisters, wie des Orts ihrer Entstehung, selbst eines localen, kunsthistorischen Interesses entbehren, übergehe ich gänzlich mit Stillschweigen.

* Nr. 1 a und b. Die Heiligen Katharina und Elisabeth auf rothem Grunde mit goldenen Sternen, stimmen in allen Theilen, den zarten, lieblichen Köpfen, der blassen Farbe des Fleisches, dem ganzen Vortrage, so sehr mit den mit hoher Wahrscheinlichkeit dem 1380 blühenden Meister Wilhelm von Köln beigemessenen überein, daß ich nicht anstehen möchte, sie von demselben zu halten. Die Bezeichnung „byzantinisch-niederrheinische Schule", welche ihnen im Katalog gegeben, ist theils zu allgemein, theils unrichtig. Wer eine Anzahl hinlänglich beglaubigter byzantinischer Bilder gesehen hat, weiß, daß dieselben in den meisten Stücken mit der Weise des Meister Wilhelm in dem entschiedensten Gegensatz stehen.

Die Charaktere ſind bei jenen durchſchnittlich herb und ſtreng, bei dieſen ſanft und milde, die Formen der Köpfe bei jenen mager und länglich, bei dieſen völlig und rundlich, die Gewänder bei jenen in viele, enge und ſehr ſcharfe Falten gebrochen, bei dieſen in weite und weiche gelegt, die Farben ſind ferner bei jenen, beſonders bei den ſpäteren Denkmalen, welche hier am erſten zum Vorbilde gedient haben müßten, dunkel, ganz und ſchwer, bei dieſen hell, gebrochen und leicht, der Vortrag endlich bei jenen hart, trocken und mit einem zähen Bindemittel, bei dieſen weich und verblaſen und mit einem flüſſigeren Bindemittel. Es wäre unter ſolchen Umſtänden ſchwer zu begreifen, wie man zu der Benennung „byzantiniſch-niederrheiniſch“ für ſolche Gemälde der altkölniſchen Schule gekommen, wenn nicht die Aehnlichkeit gewiſſer Typen, namentlich der des Kopfes Chriſti, mit byzantiniſchen Bildern darauf geführt hätte. Dieſe Typen aber gehören in ihrer Erfindung der altchriſtlichen Kunſt im Allgemeinen an und ſind im ganzen Mittelalter ſo allgemein verbreitet, daß ihr Vorkommen allein noch keineswegs zur Annahme eines beſonderen byzantiniſchen Einfluſſes berechtigt. Dieſe altkölniſche Malerei iſt vielmehr nur eine Modification einer Kunſtweiſe, welche ſich in der zweiten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts aus dem ſeit einem Jahrhundert in Ausübung geweſenen germaniſchen, oder gothiſchen Kunſtgeſchmack, nach einem maleriſchen Gefühl in den Niederlanden, in Frankreich und in Deutſchland ganz eigenthümlich entwickelt hat. Da ſolche irrige Benennungen dazu beitragen,

die Verwirrung in der Kunſtgeſchichte, welche in Folge der Forſchungen der letzten Jahrzehnde kaum angefangen etwas abzunehmen, noch immer zu erhalten, habe ich es für nöthig erachtet, etwas länger bei dieſem Punkte zu verweilen. Dieſe Bilder ſtammen aus der vormals Boiſſerée'ſchen Sammlung. Bei anderen Gemälden, deren ich mich aus dieſer Sammlung erinnere, werde ich dieſes nur durch ein B andeuten.

Nr. 2. Der heilige Gereon mit ſeinem Gefolge. Goldgrund. Gewiß richtig als von einem Schüler des Meiſter Wilhelm angegeben, indem es zu dem Maler des berühmten kölner Dombildes, dem muthmaßlichen Meiſter Stephan, eine große Verwandtſchaft zeigt. Das Fleiſch iſt von röthlichbraunem Ton, die Verhältniſſe kurz, die Stellung der krummen, gleichförmig geſpreizten Beine geſchmacklos. B.

Nr. 3. Der heilige Mauritius mit vier Gefährten iſt ein größeres Bild von der Hand des Vorigen. B.

Nr. 4. Joachim Patenier. Die Verſuchung Chriſti. Im Vorgrunde der Vorgang mit dem Brote. Der auf der Zinne des Tempels hat dem Meiſter Gelegenheit gegeben, ſich in ſeiner Lieblingsſache, einer weiten Landſchaft mit phantaſtiſchen Gebäuden, zu ergehen. Die Charaktere ſind weniger manierirt als in anderen Bildern von ihm, die Ausführung aber auch minder ſorgſam. B.

Nr. 5. Die heiligen Columba, Urſula und Agnes, vor einem blauen Teppich mit goldenen Muſtern. Hier iſt ſchon der Einfluß des Meiſters der Lyversberg'ſchen Paſſion bemerklich, ſodaß das Bild etwa um 1480 fallen

möchte. Die Verhältniſſe ſind ſchlank, die Köpfe einförmig. B.

Nr. 6. Von dem Meiſter der Lyversbergſchen Paſſion, der hier nach der bisher aber noch nicht durch hiſtoriſche Beweiſe begründeten Autorität des Herrn Boiſſerée Iſrael von Meckenen genannt wird. Dieſer Meiſter, welcher, wie es ſcheint, in Köln die mehr naturaliſtiſche Kunſtweiſe der van Eyck'ſchen Schule einführte, erſcheint hier in einer Geburt Mariä weder in den etwas einförmigen und trocknen Köpfen, noch in der bleichen Farbe zu ſeinem Vortheil. Am meiſten ſprechen die herzigen Motive aus der Sphäre des häuslichen Lebens an, worin er dieſen Gegenſtand behandelt hat. Schade, daß dieſes von den übrigen, das Leben Mariä darſtellenden Bildern dieſes Meiſters getrennt worden iſt! Es wird durch die ſchlechte Retouche eines Riſſes entſtellt. B.

Nr. 8. Maria mit dem Kinde auf dem Arme, welches eine Erbſenblüte hält. Goldgrund. Ein gutes Bild in der Art des Meiſter Wilhelm; nur iſt der Ton des Fleiſches warmbräunlich und ſehr klar, die Farben der Gewänder nicht gebrochen, ſondern von ganzem, entſchiedenem Roth, Blau und Grün. B.?

*Nr. 9. Die Himmelfahrt Mariä. Dieſes treffliche Bild, von einem kölniſchen, in der Richtung ſchon dem Meiſter der Lyversbergſchen Paſſion verwandten Meiſter, dem er indeß in Mannigfaltigkeit der Köpfe überlegen, iſt nun vollends hier gar willkürlich „byzantiniſch-niederrheiniſche Schule" benannt. Die Anordnung in dem ungünſtigen ſchmalen Raum iſt ſehr

geſchickt, Handlung und Köpfe lebendig, die Färbung warm und kräftig. B.?

*Nr. 10. Joachim Beuckelaer. Chriſtus auf dem Marktplatze dem Volke gezeigt, eine ſehr reiche Compoſition, mit Gebäuden im italieniſchen Geſchmack. Mit dem Monogramm und 1566 bezeichnet. Gleich ſeinem Lehrer, dem Pieter Aertſen, macht dieſer Maler den Uebergang von der Hiſtorien- zur Genremalerei. Der bibliſche Gegenſtand iſt faſt nur dazu da, dem Bilde den Namen zu geben, denn Chriſtus und Pilatus erſcheinen als kleine Figürchen weit im Hintergrunde, das Herz des Malers aber iſt im Vorgrunde bei den bewegten Gruppen des gemeinen Volks, welches ſich mit allerlei Epiſoden ſehr breit macht. In dieſen zeigt ſich viel Talent, doch, wie der Vortrag und das harte, ziegelrothe Fleiſch, von ſehr derber Art. Der weiß gewordene Himmel bezeugt, daß hier die blaue Farbe gebraucht worden, welche bald nach 1550 in Aufnahme, gegen das Jahr 1600 aber wieder außer Gebrauch kam, indem die Maler die üble Eigenſchaft des Verſchießens gewahr geworden ſein mochten. B.

Nr. 11. Chriſtus erſcheint der Magdalena im Garten. Obwol der Meiſter dieſes Bildes nur von mäßigem Verdienſt iſt, hat es für den Freund der altkölniſchen Malerſchule doch inſofern ein erhebliches Intereſſe, als es den Uebergang von der Weiſe des Meiſter Stephan zu dem der Lyversbergſchen Paſſion bildet. Der Kopf der Magdalena hat noch den Typus der erſteren, der Wurf des Gewandes, die Färbung und die Landſchaft iſt in der Art des letzteren. B.

Nr. 12. Der Tod Mariä, welcher im Katalog unter dieſer Nummer verzeichnet worden, iſt ſpäter in die Pinakothek nach München verſetzt und durch den heiligen Stephanus, welcher vor Gericht geführt wird, von A. Altdorfer, erſetzt worden. Es gehört zu den ſehr dunkeln Bildern des Meiſters, iſt aber ſonſt von ſehr großer Energie.

Nr. 13. Die Auferſtehung Chriſti, hier als das Werk eines Schülers des Jan van Eyck angegeben, iſt von einem ſchwächeren kölniſchen Nachahmer des Meiſters der Lyversbergſchen Paſſion.

Nr. 14. Die Apoſtel Mathias, Thadäus, Thomas und Andreas. Dieſe ſtehen zwiſchen dem Meiſter Wilhelm und Stephan inne, doch dem erſteren näher. Die erſten drei zeichnen ſich durch den warmen Fleiſchton, alle durch die reinen und ſchönen Motive der Gewänder aus. B.

Nr. 15. Die Darſtellung im Tempel. Goldgrund. Hier für einen Schüler des Meiſters der Lyversbergſchen Paſſion gegeben, doch meines Erachtens ein nur im Fleiſch beſonders verblichenes Bild von dieſem ſelbſt. B.

*Nr. 16. Die Abnahme vom Kreuz iſt hier irrig Cornelis Engelbrechtſen genannt, indem es mit dem einzigen ſicheren Werke dieſes Lehrers des Lucas van Leyden auf dem Rathhauſe zu Leyden in keinem Stücke übereinſtimmt; dagegen zeigt es eine nahe Verwandtſchaft zu dem trefflichen Meiſter, welcher die Flügel des Hochaltars in der Kirche zu Calcar gemalt hat. Die Köpfe der Männer ſind lebendig und mannigfach, die der Frauen einförmig, obwol nicht ungefällig. In der reichen Land-

ſchaft mit verſchiedenen Epiſoden ſind die Figuren nach der Luftperſpective beſſer abgetönt, als man in der Regel bei deutſchen Bildern aus der zweiten Hälfte des funfzehnten Jahrhunderts findet. B.

Nr. 17. Jan Goſſaert, genannt Maburſe. Maria mit dem Kinde und der heilige Joſeph. Die geſuchten Stellungen und Verkürzungen, die leeren Köpfe, die kalten Lichter und die dunkeln Schatten zeigen hier den tiefſten Verfall des Meiſters in Folge ſeiner Nachahmung der italieniſchen Schule. B.

*Nr. 18. Die Verkündigung. Dieſes anſehnliche Bild wird hier dem Meiſter der Lyversbergſchen Paſſion gegeben, doch ſcheinen mir die Charaktere verſchieden, die Färbung wärmer, der Hintergrund ausgebildeter, der Geſammteindruck einen kölniſchen Maler zu verrathen, welcher den Schülern des van Eyck, zumal dem Hugo van der Goos, noch näher ſteht als der obige Meiſter. B.

Nr. 19. Herry de Bles. Das Gefolge eines Königs. Aus der ſpäten, manierirten Zeit des Meiſters mit zu langen Figuren und von kalter Farbe. B.

Nr. 20. Die Krönung Mariä. Goldgrund. In Formen und Färbung Nr. 8 nahe verwandt, nur viel ſchwächer und verblaſener. B.

Nr. 21. Maria mit dem Kinde; dabei das Portrait des Stifters. Der im Katalog aufgeführte Benedictus befindet ſich vielleicht auf der Rückſeite dieſes Altarflügels. Irrig Marten Heemskerck genannt, denn ſicher ein ziemlich mäßiges Bild des Bartholomäus de Bruyn, welcher etwa von 1520 bis 1560 in Köln blühte. Der

kühle Fleiſchton, die flüchtigere Behandlung deuten auf ſeine ſpätere Zeit. B.

* Nr. 22. Das Bildniß Karl's von Bourbon, Cardinals und Erzbiſchofs von Lyon, mit ſeinem Wappen. Irrig dem Jan van Eyck beigemeſſen, welcher, da er nach den neuern Unterſuchungen in den Niederlanden im Jahre 1445 geſtorben, dieſen Herrn, welcher erſt ſpäter Cardinal geworden und hier ſchon als bejahrt erſcheint, gar nicht gemalt haben kann. Leider iſt an der Naſe, der Stirn und dem Haar Vieles Reſtauration, doch zeigen auch die erhaltenen Theile, wie der Ton des Fleiſches einen anderen Meiſter; ſo iſt auch die Behandlung der Architektur für van Eyck zu lahm. Sicher gehört der ſehr ausgezeichnete Urheber der Schule des J. van Eyck an, doch iſt mir von ſeiner Hand ſonſt noch nichts vorgekommen. B.

* Nr. 23. Jan Memling (hier, nach der Autorität von Descamps, Hemling geſchrieben). Die Auferſtehung Chriſti, im Hintergrunde die Himmelfahrt. Der Flügel eines Altars, deſſen jetzt davon abgeſägte Rückſeite die vortreffliche, Grau in Grau ausgeführte Figur Johannes des Täufers enthielt *). Obwol die eckigen Stellungen, die mageren Formen, die geringere Tiefe und Sättigung der Landſchaft die frühere Zeit des Meiſters erkennen laſſen und es überdem in vielen Theilen ſtark reſtaurirt iſt, ſpricht es durch den würdigen Kopf Chriſti und die vortreffliche Ausführung der erhaltenen Theile dennoch immer ſehr an.

*) Ich weiß nicht, woſelbſt ſich dieſe jetzt befindet.

Nr. 24. Eine Landschaft, welche mit dem heiligen Hubertus staffirt ist, gilt hier für H. de Bles, scheint mir aber nach Charakter und Färbung der Figuren, nach Form und Blätterung der Bäume, nach dem warmen Grün der ganzen Landschaft eher von seinem Vorgänger, dem J. Patenier.

Nr. 25. Herry de Bles. Das Gefolge eines Königs, Gegenstück und von ähnlicher Art wie Nr. 19. B.

Nr. 26. Die Darstellung im Tempel. Goldgrund. Ein sehr mäßiges, Nr. 20 sehr nahe verwandtes Bild. B.

Nr. 27. Anna mit Maria und dem Kinde, welchem sie eine Frucht reicht, vor sich, dabei die Stifterin. Der im Katalog angegebene Mauritius wol auf der Rückseite. Der Gegenflügel von Nr. 21 und von derselben Hand und Art. B.

Nr. 28. Die Dreieinigkeit, Christus und Maria vor Gott Vater kniend. Unten die Stifter. Ich kann in diesem sehr verwaschenen Bilde keine Aehnlichkeit mit Quintyn Messys finden, wie der Katalog will, sondern erkenne darin einen untergeordneten Meister der niederrheinischen Schule, von welchem auch das Museum zu Berlin ein Bild besitzt *). B.

Nr. 29. Die heilige Katharina; vor ihr die kniende Stifterin, der Flügel eines Altarbildes. „In der Art wie Schoreel" genannt, und wirklich dem Meister von dem berühmten Tode der Maria in der vormals Boisserée'schen Sammlung, welcher ohne allen historischen Grund Schoreel genannt wird, besonders in

*) S. Abtheil. II. Nr. 89.

der Landschaft verwandt, in den sonstigen Farben indeß bleicher. B.?

Nr. 30. Die Anbetung der heiligen drei Könige. Heinrich Goltzius genannt. Ich habe nie ein beglaubigtes Oelbild dieses Meisters gesehen, doch Niemand, welchem bekannt ist, daß er erst im Jahre 1600, als er schon 42 Jahre alt war, angefangen in Oel zu malen, wird dieses Bild für seine Arbeit halten können, da es nach der ganzen Behandlung sicher noch vor 1550 gemalt ist, und auch überdem nicht mit der aus seinen Kupferstichen so bekannten Kunstweise übereinstimmt. Ich halte es nach den Charakteren, den noch eckigen und scharfen Brüchen der Gewänder, wie nach der Malerei für ein recht gutes Bild des Herry de Bles. B.?

Nr. 31. Maria hält das Kind auf einer Brüstung. „Johann de Mabuse" genannt. Zu warm in der Färbung, zu wenig geschmacklos in den Motiven für die so bekannte, spätere Zeit dieses Meisters. Ueberdem zeigt die verschossene Landschaft den Gebrauch des vergänglichen Blaues, welches erst nach dem Jahre 1550 in Gebrauch gekommen, während Mabuse nicht, wie es im Katalog heißt, 1562, sondern schon 1532 gestorben ist. Wir haben hier also einen etwas späteren, in der Farbe sehr warmen und klaren, und auch sonst recht geschickten, niederländischen Nachahmer italienischer Kunst. B.

Nr. 32. Jan van Hemessen. Das Opfer Abraham's. Ein echtes Bild dieses harten, manierirten Meisters, von ungewöhnlich sorgfältiger Ausbildung des landschaftlichen Hintergrundes. B.

Nr. 33. Die Kreuztragung Christi. Hier dem Marten

Heemskerck beigemessen, doch sicher ein spätes, in der Composition überreiches, in der Landschaft phantastisches Werk des Bartholomäus de Bruyn.

*Nr. 34. Von einem Schüler des J. v. Meckenen. Die Anbetung der heiligen drei Könige. Die goldene Luft neu. Ein guter Maler, welcher dem Meister der Lyversbergschen Passion in allen Beziehungen wirklich sehr nahe steht. B.

Nr. 35. Die Kreuzigung Christi. Quintyn Messys genannt, doch zu schwach, zu hell und bunt für ihn, und von einem altflandrischen, in der Technik immer sehr gediegenen Meister, der in manchen Theilen an Gerhart van der Meer erinnert. Vieles, z. B. die Gruppe der Frauen, ist leider sehr verwaschen. B.

Nr. 36. Die Dornenkrönung. Marten Heemskerck genannt, doch ein spätes und sehr schwaches Bild des B. de Bruyn. B.

Nr. 37. Die Anbetung der heiligen drei Könige. Hier „in der Art wie Jan Swart von Gröningen“) genannt, doch meines Erachtens ein besserer Meister, welcher sich noch mehr dem Bernard van Orley anschließt. In den Köpfen herrscht ein Bestreben nach Feinheit und Schönheit der Formen, welche sich indeß zu einförmig wiederholen, der Fleischton ist zart und kühl, und sanft vertrieben im Vortrage; alles Andere dagegen sehr bestimmt und präcise. In den Gebäuden ist der italienische Geschmack nachgeahmt, die Landschaft erinnert an den Meister des Todes der Maria zu München, ist indeß

*) So ist der Druckfehler „Krönningen“ zu verbessern.

minder ausgeführt. Von dieſem Meiſter begegnet man öfter zierlichen Frauenportraiten, deren z. B. eins zu Berlin in der Sammlung des Herrn Grafen A. Radzynski, welches ich bisher für B. van Orley zu halten geneigt war. B.

Nr. 38. Die unter dieſer Nummer verzeichnete Darſtellung Mariä im Tempel iſt ſpäter in die Pinakothek nach München gekommen, und dafür der heilige Stephanus vor dem Richter von A. Altdorfer, das gleichartige Gegenſtück von dem Erſatzbilde für Nr. 12, aufgeſtellt worden.

Nr. 39. Die Verkündigung. Goldgrund. Die Benennung „ähnlich dem Q. Meſſys" trifft nicht zu, da dieſes Bild offenbar von dem kölniſchen Meiſter aus der Zeit der Lyversbergſchen Paſſion herrührt, welcher Nr. 9 gemalt hat. B.?

Nr. 40. Die Himmelfahrt Chriſti von der Hand des vorigen. B.?

Die nun folgenden Bilder gehören ſämmtlich der oberdeutſchen und zwar die Mehrzahl der fränkiſchen, die Minderzahl der ſchwäbiſchen Schule an.

Nr. 41. Cramer von Ulm. Die Heiligen Johannes der E., Katharina, Jacob, Georg und Afra. Goldgrund. Dieſer Meiſter, welchem ich hier zum erſten Mal begegne, ſcheint ein Vorgänger des trefflichen Martin Schaffner. In dem blaßgelben, klaren Fleiſchton, wie in der Zuſammenſtellung der kühlen Gewandfarben ſcheint er jenem zum Vorbilde gedient zu haben; übrigens aber iſt er im ganzen Zuſchnitt ungleich alterthümlicher und ein viel derberes, mehr handwerksmäßiges Naturell. Die Com-

position ist ungeschickt, die Figuren kurz und plump, die Köpfe etwas lahm, die Hände schwach und die Füße, offenbar aus Ungeschick, ganz unter den Gewändern, die von sehr plumpen und scharfen Falten, versteckt.

*Nr. 42. Hans Schäuffelin. Die heilige Brigitta mit einer brennenden Kerze vor einem Crucifix. Die Heilige ist von edlem Ausdruck und völliger in den Formen, von besserem Impasto und wärmerer, wenn schon etwas schwererer Färbung als gewöhnlich bei diesem Meister. So hat auch die Landschaft eine größere Naturwahrheit. Der Christus ist etwas kurz ausgefallen.

Nr. 43. Cramer von Ulm. Die Heiligen Petrus, Paulus, Moritz, Barbara und Christina. Gegenstück von Nr. 41. In den Gewändern herrscht hier Zinnoberroth und Saftgrün vor und erscheint zu ganz gegen die Schillerstoffe Hellblau und Hellroth mit Weiß.

*Nr. 44. Hans Burgkmair. Der heilige Christoph mit dem Jesuskinde auf der Schulter, und der heilige Veit mit einer flammenden Blume in einem Gefäß. Bez.: JOANN BVRGMAIR FACIEBAT. AN. MDV. Ganz irrig wird dieser Meister im Katalog ein Schüler des A. Dürer genannt. Nur zwei Jahre jünger als dieser ist er ein durchaus eigenthümlicher Meister und einer der Häupter der in wesentlichen Theilen, Auffassung, Färbung und Malweise, von der Dürer'schen Schule sehr verschiedenen schwäbischen Schule, deren Mittelpunkt Augsburg war. So ist auch das Todesjahr 1517 irrig, da er nach dem Gerechtigkeitsbuche von Augsburg erst 1559 starb. Die Köpfe haben etwas Portraitartiges und im Ausdruck wenig Heiliges, die Glieder sind so

mager, wie bei A. Dürer um dieſe Zeit, doch minder gut gezeichnet. In der Farbenharmonie, wie in der Luftperſpective zeigt ſich dagegen eine entſchiedene Ueberlegenheit über A. Dürer. Mit Ausnahme eines warmen Rothbrauns, waltet in allen Theilen, auch im Fleiſch, die kühle Farbenleiter vor, namentlich ein gegen das Violett ziehendes Braun, ein Grün und Weiß mit ſchwefelgelblichen Schatten. So iſt auch die unbeſtimmt und allgemein gehaltene Landſchaft von bläulichgrünem Ton. Der fleißige Vortrag iſt mit Ausnahme der bei der Untermalung ſchraffirten Schatten des Fleiſches mehr malend und verſchmelzend, als bei dem in der Regel, zumal in den Umriſſen, immer mehr zeichnenden A. Dürer.

* Nr. 45. Michael Wohlgemuth. Die Heiligen Georg und Sebald. Lebensgroße, auf gothiſchen Kragſteinen, welche aus einer von vier ſchwarzen wilden Männern unterſtützten Baſe hervorwachſen, ſtehende Figuren auf blauem Grunde. Auf der Rückſeite oben der heilige Veit, welcher Stockſchläge erhält, unten derſelbe mit Vater und Mutter an den Händen aufgehangen. Dieſes Bild gehörte mit den unter den Nrn. 53, 74 und 80 hier aufgehangenen vormals zu den Flügeln des Hochaltars in der jetzt abgetragenen, dem heiligen Veit geweihten Auguſtinerkirche, und ſind die einzigen Werke des Wohlgemuth, welche von Neudörfer und Sandrart mit der Bemerkung, daß ſie von Sebald Peringsdörfer geſtiftet worden, erwähnt werden. Die Mitte wurde, wie bei allen bekannten Altären, welche aus der Werkſtatt des Wohlgemuth hervorgegangen, von in Holz geſchnitzten Figuren, hier von der Maria mit zwei Heiligen, gebildet. Da

der Bau der Kirche im Jahre 1488 beendigt worden iſt, möchte die Ausführung des Altars ungefähr um dieſelbe Zeit und alſo etwa um zehn Jahre ſpäter fallen, als der Altarſchrein zu Zwickau, welchen er in den Malereien, die an beiden dem Wohlgemuth zugeſchrieben werden, um Vieles übertrifft *). Die Geſtalten der einzelnen Heiligen ſind ſchlank, die Charaktere der Köpfe, welche in einem klaren, bräunlichen Ton gut impaſtirt ſind, tüchtig und im Ausdruck fromm, die Obergewänder golden mit den im Hauptzuge reinen, in den einzelnen Brüchen aber ſcharfen in Schwarz hineinſchattirten Falten. Die Vorgänge aus der Legende des heiligen Veit ſind in jedem Betracht geringer, beſonders von ſchwer braunem Ton und wol gewiß die Arbeit eines Geſellen.

Nr. 46 und 47. Hans Holbein der Aeltere. Das Martyrium der Apoſtel Thomas und Jacob's des Kleineren, aus einer vormals zu Schleißheim befindlichen zu ſeinen roheren Arbeiten gehörigen Folge. Die Köpfe der Apoſtel ſind indeß nicht unedel in Form und Ausdruck.

Nr. 48. Melchior Feſelen. Die Anbetung der heiligen drei Könige. Mit dem Monogramm und 1531 bezeichnet. Obgleich dieſer Künſtler überhaupt zu den untergeordneten ſeiner Zeit gehört, ſo iſt doch dieſes Bild durch die maskenhaften, geiſtloſen Geſichter von einförmiger, großnaſiger Bildung, durch den ſchweren, kalten Ton, beſonders unangenehm. Die Architektur iſt hier

*) Dies wird durch die Aufſchrift 1487 an einem unten zu erwähnenden Flügel beſtätigt.

bereits der italieniſchen nachgeahmt, die Ausführung ſehr fleißig.

Nr. 49 und 50. Hans Holbein der Aeltere. Das Martyrium der Apoſtel Jacobus des Größeren und Andreas. Von der obigen Folge und Art.

*Nr. 51. Die heilige Anna mit Maria und dem Jeſuskinde auf den Armen, zu den Seiten Roſalia, Ottilia, Margaretha und Barbara. Halbe Figuren. Mit echten Bildern des Hans Baldung Grien, dem dieſes Bild hier beigemeſſen wird, ſtimmt es in keinem Stücke, ſondern iſt nach den etwas einförmigen, doch feinen und anſprechenden Geſichtsbildungen mit graden, ſchmalen Naſen, dem zarten, klaren, röthlichen Fleiſchton, den langen mageren Händen ein früheres Werk des ſchwäbiſchen Malers Bartholomäus Zeitbloom, welcher in der zweiten Hälfte des funfzehnten und zu Anfange des ſechszehnten Jahrhunderts blühte und unter den Malern, deren Werke und Name neuerdings aus langer Vergeſſenheit hervorgezogen worden, ſicher einer der bedeutendſten iſt.

Nr. 52. Martin Schaffner. Die Anbetung der heiligen drei Könige. Bez. M. S. M. Z. V.), d. h. Martin Schaffner Maler zu Ulm. Dieſes Bild weicht in den portraitartigen, rundlichen und etwas ſtarken Köpfen, in den völligen Formen des Kindes von den vier ſchönen, mit dem gewöhnlichen Monogramm dieſes

*) S. die genaue Abbildung in Brulliot's Dictionnaire des Monogrammes. T. 2. Nr. 2060; im Katalog iſt das alte Z unrichtig als 3 wiedergegeben.

trefflichen, schwäbischen Malers bezeichneten Bildern in der Pinakothek zu München ab, stimmt indeß in der kühlen Harmonie, der italienischen Architektur und dem Vortrag damit überein. Aus der fürstlich Wallerstein-schen Sammlung.

*Nr. 53. Michael Wohlgemuth. Die Heiligen Katharina und Barbara. Rückseite: oben der heilige Lucas, welcher die Maria mit dem Kinde malt, unten der heilige Sebastian mit Pfeilen durchschossen. *). Ohne Zweifel erscheint Wohlgemuth in der Darstellung schöner, zarter Jungfräulichkeit und Andacht in seinen weiblichen Heiligen von der vortheilhaftesten Seite. Besonders ist hier die Katharina mit niedergeschlagenen Augen sehr fein und edel. Die Verhältnisse sind schlank, die Gewänder bestehen ganz wie in den bemalten Schnitzwerken zu Zwickau in goldenen Mänteln und brokatenen, oder sonst schönfarbigen Untergewändern. Die mageren Hände erinnern in der Zierlichkeit, womit sie etwas halten, an griechische Vasengemälde. Der Ton des Fleisches ist auch in den Schatten sehr licht und klar, und doch erscheinen die Köpfe nicht flach. Hier scheinen auch die Rückseiten von Wohlgemuth selbst herzurühren, denn der Lucas, welcher die Maria malt, kommt an Wirkung der Eyck'-schen Schule nahe, das Kind ist frei bewegt, die Ausbildung fein. An dem Sebastian ist das weich gemalte Nackte bis auf die schwachen Füße keineswegs schlecht.

*) Im Katalog trifft die Beschreibung mit dem Bilde nicht zu, sondern er gibt hier die Gegenstände der mit 74 bezeichneten Tafel an.

Die Henker ſind zwar von braunem, aber doch klarem Ton.

Nr. 54. Schwarz von Rothenburg. Der engliſche Gruß. Goldgrund. Ich weiß nicht, worauf ſich dieſe Benennung begründet, wol aber, daß der mir unbekannte Urheber ein in allen Theilen ſehr ſchwacher Meiſter iſt.

Nr. 55 und 56. Hans Holbein der Aeltere. Die Bildniſſe eines Mannes und einer Frau. Beide individuell, das erſte ſchwer und trüb, das zweite fein, zart und klar im Ton, in der Art des M. Schaffner. Die Benennung dürfte ſchwerlich zu halten ſein.

*Nr. 57. Hans von Kulmbach. Joachim im prieſterlichen Ornat mit dem Rauchfaß, und Anna im grünen Mantel und rothem Unterkleide. Goldgrund. In Charakteren, Gefält und Händen das treue Abbild ſeines Meiſters Dürer, nur in dem bräunlichen Ton wärmer, in der Zeichnung minder ſtark, in der Behandlung breiter.

*Nr. 58. Bartholomäus Zeitbloom. Die heilige Margaretha. Goldgrund. Der Charakter ernſt und edel, das Verhältniß ſchlank, das Gewand von einfachen, aber guten Motiven, indeß leider durch große und ſchlechte Retouchen entſtellt.

Nr. 59. Zebedeus und Maria Salome mit zwei Kindern. Mit den Nrn. 62, 63, 66, 111, 115 zu einer Folge aus der fürſtlich Wallerſtein'ſchen Sammlung gehörig, welche von dort her dem Martin Schongauer beigemeſſen wird. Dieſe Bilder ſtimmen aber ſo wenig mit dem feinen und edlen Geiſt, welcher aus den Kupferſtichen dieſes Meiſters hervorleuchtet, daß ſie ſicher von einem anderen, ungleich geringeren Meiſter herrühren,

obwol derſelbe an ſich in den anſprechenden Charakteren, dem warmen Fleiſchton, der fleißigen Ausführung immer ganz ehrenwerth erſcheint. Das vorwaltende Zinnoberroth in den Gewändern gibt ſeinen Bildern indeß meiſt ein buntes Anſehen.

Nr. 60. Schwarz von Rothenburg. Die Anbetung der heiligen drei Könige. Goldgrund. Gegenſtück von Nr. 54 und ähnlicher Art.

*Nr. 61. Schwarz von Rothenburg. Maria, mit dem Kinde auf dem Arme, umgeben von den Heiligen Jacob, Barbara, Helena und Bartholomäus. In den feinen Köpfen und allen anderen Theilen zeigt ſich hier ein ganz anderer, dem M. Wohlgemuth verwandter Meiſter, als in den Nrn. 54 und 60. Ob einer von beiden, und welcher alsdann, jener Schwarz iſt, kann ich nicht entſcheiden.

Nr. 62. Maria mit dem Kinde, dabei der arbeitende Joſeph. Zur Folge des ſogenannten Schongauer gehörig.

Nr. 63. Helmeira liebkoſet ihr Kind; dabei ihr Mann, zwiſchen ihnen die Stifterin. Desgleichen.

*Nr. 64. Albrecht Dürer. Der todte Chriſtus von Johannes gehalten, von Maria, den heiligen Frauen und Nicodemus beweint. Unten die Portraite der Familie Holzſchur, als der Stifter. Mit dem Monogramm Dürer's bezeichnet. Die Compoſition iſt ſehr ſchön, die Köpfe dagegen entweder zu gleichgültig im Ausdruck, wie der der Magdalena (wofür ich die ſtehende Figur mit dem Salbgefäße halte), oder zu unſchön, wie bei der Maria. Der Kopf Chriſti iſt aber geradezu gräßlich.

Von den Gewändern iſt vornehmlich das der Magdalena großartig und einfach in den Motiven. Das Fleiſch iſt von beſonders röthlichem und ſchwerem Ton, die Geſammtwirkung etwas bunt. Die ziemlich einfach behandelten Familienportraite von lederbraunem Ton mit in Schwarz hineingezeichneten Köpfen ſind geiſtreich und lebendig. Die Durchbildung in dem Bilde von ſehr ſolidem Impaſto iſt ſehr ſorgfältig. Sowol nach dieſer als nach der ganzen Formengebung dürfte die Ausführung dieſes Bildes etwa zwiſchen die Jahre 1515 und 1518 fallen, worin auch ein ſo genauer Kenner Dürer's, wie der Director Reindel, mit mir übereinſtimmt. Leider hat das Bild an vielen Stellen, zumal im Körper Chriſti, einer Reſtauration bedurft. Am beſten ſind die ſehr reiche und ſchöne Landſchaft, worin Golgatha mit den Schächern, und jene Familienportraite enthalten. Vormals im Beſitz der Familie Peller, welcher es zur Zeit des Martin Peller, des Erbauers des prächtigen Hauſes, von der Familie Holzſchur geſchenkt worden ſein ſoll, wurde dieſes Bild von einem Mitgliede dieſer Familie den Herren Boiſſerées überlaſſen, mit deren Sammlung es in den Beſitz des Königs von Baiern kam, von deſſen Stiftung hieher es den Glanzpunkt bildet.

* Nr. 65. B. Zeitbloom. Die heilige Urſula. Goldgrund. Gegenſtück von Nr. 58, aber dieſem in dem milden und edeln Charakter, der großen Klarheit und Helle des warmen Tons noch überlegen und viel beſſer erhalten.

Nr. 66. Joachim und Anna lehren Maria. Zur obigen Folge der angeblichen Schongauer gehörig.

Nr. 67 und 68. Schwarz von Rothenburg. Der Tod Mariä und die Geburt Christi von der Hand wie die Nrn. 54 und 60.

*Nr. 69. Lucas Kranach. Das Brustbild eines Herzogs. Bez. 1523. Ein für ihn im Naturgefühl feines, in der Zeichnung gutes, in der Farbe besonders schwaches Bild.

*Nr. 70. Das Brustbild einer Frau mit röthlichem Haar, weißem Schleier, schwarzem und rothem Kleide. Hier Hans Holbein der Jüngere genannt, doch nach beglaubigten Bildern des Antonis Moro ein fleißiges, in der Farbe sehr klares Werk dieses trefflichen Meisters.

*Nr. 71. Hans von Kulmbach. Die Heiligen Benedict und Wilibald. Gegenstück von Nr. 57. Doch minder erheblich, denn der erste ist schwach, der zweite zu sehr ein bloßer Abdruck des Dürer. In der Bewegung der Hände zeigt sich indeß ein edler Geschmack.

Nr. 72. Sebastian Taig. Die Steinigung des heiligen Stephanus. In allen Theilen, den wulstigen Formen, zumal dem ungeheuern Kinn, den übertriebenen Stellungen, der faustmäßigen Behandlung mit unterlegten Schraffuren, eine rohe Verzerrung seines Meisters, des Hans Schäuffelin.

*Nr. 73. Die Ehebrecherin vor Christo. Der Name L. Kranach des Aelteren, welcher diesem, wie so vielen Bildern dieses Gegenstandes, beigelegt wird, läßt sich hier gewiß nicht rechtfertigen, sondern sowol der Ton, als die kleinliche und doch wieder zu wenig solide Behandlung verrathen hier die Hand L. Kranach des Jüngeren.

*Nr. 74. M. Wohlgemuth. Die Heiligen Roſalia und Margaretha. Rückſeite: oben der heilige Veit, welcher ſich gegen ſeinen Vater weigert eine Jungfrau zu heirathen, unten derſelbe in der Löwengrube von Engeln geſchützt *). Die Roſalia iſt hier beſonders edel. Bei den Vorgängen aus der Legende des heiligen Veit iſt die Handlung in dem erſten ſehr deutlich ausgedrückt, in dem zweiten haben die Löwen, welche kaum größer als Katzen ſind, ein gar poſſierliches Anſehen. Die Köpfe ſind hier ſchöner, die Färbung wärmer als auf den ähnlichen Bildern von Nr. 45 und hier der Antheil eines Geſellen wol nur in einem geringeren Maaße anzunehmen.

*Nr. 75. Hans Schäuffelin. Maria wird von den Apoſteln in einem großen, nur mit einem rothen Kreuz verſehenen Sarge zu Grabe getragen. Ein Bild aus ſeiner beſten Zeit. Manche Köpfe ſind an Adel und Kraft des Dürer nicht unwerth, der Ton kommt an Wärme und Klarheit den guten Bildern des Hans von Kulmbach nahe, Impaſto und Ausführung ſind ungleich ſolider als meiſt.

*Nr. 76. Georg Penz. Der heilige Hieronymus. Halbe Figur. Mit dem Monogramm und 1544 bezeichnet. Obwol Kopf und Hände gut gezeichnet ſind, doch im Ganzen kein vorzügliches Exemplar des Meiſters. Dieſes als eine Art memento mori beſonders beliebte Bild exiſtirt in einer großen Anzahl mehr oder minder übereinſtimmender Exemplare.

*) Der Katalog gibt hier Gegenſtände des mit Nr. 54 bezeichneten Bildes an.

*Nr. 77. Hans Schäuffelin. Drei Vorgänge, a) Petrus aus dem Gefängniß geführt. b) Er nimmt Abſchied. c) Er wird von Chriſtus geſegnet. Gegenſtück von Nr. 75 und jenem wegen der Compoſition noch vorzuziehen. Die Luft golden. Die Rückſeite enthält Pilatus, welcher ſeine Hände wäſcht, und braucht bis auf den lederbraunen Ton der Vorderſeite nicht nachzuſtehen.

Nr. 78 und 79. Martin Oſtendorfer. Das Martyrium der Apoſtel Andreas und Bartholomäus. Dieſe in dem Fleiſche bleichen und auch ſonſt in allen Theilen ſchwachen Bilder ſind nur inſofern intereſſant, als ſie zeigen, daß ſich dieſer, der Schule von Landshut in Baiern angehörige Meiſter in den weſentlichſten Theilen, namentlich der kühlen Farbenhaltung, der Schule von Augsburg anſchließt.

*Nr. 80. M. Wohlgemuth. Die Heiligen Johannes der Täufer und Nicolaus. Rückſeite oben: Chriſtus neigt ſich vom Kreuz herab, den heiligen Bernhard zu umarmen, unten: der heilige Chriſtoph, welcher das Chriſtuskind durch das Waſſer trägt. Der Nicolaus iſt beſonders würdig im Charakter und dabei ſehr weich in der Ausführung, Johannes dagegen etwas härter. Die Modellirung iſt hier etwas kräftiger, obwol immer noch in den Schatten hell. Die Füße ſind, verglichen mit dem, was man ſonſt in der Regel an deutſchen Bildern dieſer Zeit ſieht, keineswegs ſchlecht gezeichnet. Der Ausdruck des Bernhard iſt eben ſo innig, wie der des Chriſtus edel, der Chriſtoph ſehr mager, doch klar und warm im Ton, das Kind zart, und Alles hier gewiß von Wohlgemuth ſelbſt ausgeführt.

Nr. 81. Unbekannt. Die heilige Brigitta. Obwol etwas trocken und in der Farbe bleich, zeigt der feine Kopf und der ſtylgemäße Faltenwurf einen achtbaren Meiſter.

Nr. 82. Die heilige Barbara. Goldgrund. Ein vorzügliches Bild von dem Meiſter der obigen, dem M. Schongauer beigemeſſenen Folge. Die Züge des Geſichts edel, die Geſtalt ſchlank.

*Nr. 83. Hans Schäuffelin. Der heilige Hieronymus vor einem Crucifix kniend. Im Hintergrunde die bekannte Legende von dem Löwen des Heiligen, welcher die Karawane, die den Kloſtereſel geſtohlen, wieder zurücktreibt. Ein gutes Bild, aber mehr in ſeiner gewöhnlicheren, zeichnenden Weiſe ausgeführt.

Nr. 86. Sebaſtian Taig. Die Krönung Mariä in Gegenwart vieler Heiligen. Obgleich viel beſſer als Nr. 72, doch immer nur eine geiſtloſe und handwerksmäßige Nachahmung des Schäuffelin.

Nr. 89. Das Bildniß eines Mannes, Calvin genannt, bez. H. H. 1521. Angeblich Hans Holbein der Jüngere. Scheint mir in der Zeichnung zu ſchwach für ihn, doch läßt der höchſt verdorbene Zuſtand des Bildes kein ſicheres Urtheil über den Meiſter zu.

*Nr. 90. A. Altdorfer. Ein Mann und zwei Frauen heben den Leichnam des heiligen Quirinus aus dem Waſſer. In ſolchen Bildern erſcheint Altdorfer in der phantaſtiſchen Auffaſſung, in der ſchlagenden Lichtwirkung als der Rembrandt der Schule. Die Figuren von völligen Formen, von der untergehenden, goldnen Sonne beſchienen, ſind von großer Tiefe der Farbe. Die Behandlung breit und meiſterlich.

* Nr. 94. Hans Baldung Grien. Die Klugheit, eine bis auf einen ſehr zarten Schleier nackte Figur, am Abgrunde. Mit dem Monogramm und 1525 bezeichnet. Die letzte Zahl iſt nicht ganz ſicher. Sehr merkwürdig als ein fleißiges Naturſtudium dieſes Meiſters. Leider ſehr verwaſchen!

Nr. 95 und 96 werden hier ganz irrig Friedrich Herlin dem Alten zugeſchrieben, deſſen beglaubigte Werke einen ohne Vergleich geſchickteren Meiſter zeigen, als dieſe in jedem Betracht ſo elenden und kindiſchen Machwerke, daß ſie an dieſem Orte gar keine Stelle verdienen.

Nr. 98. Das Martyrium des heiligen Sebaſtian, hier Chriſtoph Amberger genannt, hat mit den beglaubigten Bildern deſſelben nichts gemein, ſondern zeigt einen guten niederrheiniſchen Meiſter, der in den Figuren der Schützen ſehr viel von den früheren Arbeiten des B. de Bruyn hat, in der Landſchaft aber lebhaft an den Meiſter des berühmten Todes Mariä erinnert.

Nr. 102. Ein Ecce Homo. Dem Dürer beigemeſſen, doch wol ſicher von Georg Fiſcher, einem ſehr fleißigen, aber geiſtloſen Nachahmer des Dürer.

Nr. 103. Bartholomäus Beham. Die Kreuztragung Chriſti. Vor ſeinem Aufenthalt in Italien gemalt, zeigt es in allen Theilen den treuen Schüler des A. Dürer und viel Verwandtſchaft zum Hans Schäuffelin, von welchem es indeß in der Glut der Farbe und der ſokratiſchen Bildung der Köpfe ſich wieder unterſcheidet. Uebrigens iſt das Impaſto tüchtig, der Ton ſatt und warm. Das

Gegenstück, ein Christus am Oelberg, befindet sich im Museum zu Berlin *).

*Nr. 105. Hans Burgkmair. Der heilige Sebastian und der Kaiser Diocletian (?) unter einem Portal mit landschaftlicher Durchsicht. Drei Engel halten hinter ihnen einen Teppich, zwei andere im Bogen Palmen. Bez. JOANN. BURGKMAIR. PICTOR. AUGUSTANUS. FACIEBAT. MDV. Die Köpfe sind von tüchtigem, aber durchaus nicht heiligem Charakter. Der meist unterschraffirte Körper des Sebastian ist zwar mager, aber bis auf den schlecht verkürzten rechten Arm gut gezeichnet und fleißig modellirt. In dem Ganzen herrscht eine kühle Farbenstimmung vor, die Landschaft ist von sehr hellem, grünbläulichem Ton. Die schon italienische Form der Architektur beweist, wie früh dieselbe in Augsburg in Anwendung gekommen. Das Machwerk ist durchhin von großer Gediegenheit.

Nr. 107. L. Kranach der Jüngere. David in der Wüste Ziph. Unbedeutend, die Felsenmassen machen sich zu breit.

Nr. 109. Ein mit 1560 bezeichnetes Brustbild eines jungen Mannes, welches leider verwaschen ist, erinnert sehr an Lucidel.

Nr. 110. Ein jüngstes Gericht führe ich nur deshalb an, weil es beweist, daß auch in Deutschland dieser Gegenstand in der Weise des Hieronymus Bosch behandelt worden, aber freilich ungleich häßlicher, geistloser und roher im Machwerk.

---

*) Siehe II. Abtheil. Nr. 109.

Nr. 111. Maria Kleopha und Alphäus mit vier Kindern. Zur obigen dem M. Schongauer beigemessenen Folge gehörig.

*Nr. 112. L. Kranach der Alte. Der Mensch, nach dem alten Bunde Tod und Teufel preisgegeben. Im Kleinen ganz derselbe Gedanke, wie auf einem der Flügel des Altars zu Schneeberg im Großen. Sehr fleißiges und echtes Bild, hier irrig dem jüngeren L. Kranach gegeben.

*Nr. 113. L. Kranach der Jüngere. Das Brustbild einer jungen Frau in rothem Kleide und rothem Federhut. Hier L. Kranach der ältere genannt, doch der röthliche Ton des Fleisches, der weichere Vortrag zeigen die Hand des Sohnes.

*Nr. 114. A. Altdorfer. Der heil. Hieronymus in Verehrung vor einem Crucifix. Der Heilige, nach dem bekannten Holzschnitt des Dürer genommen, als Copie minder geistreich, doch von fleißiger Ausführung und großer Kraft der Färbung. Besonders schön ist die Landschaft.

Nr. 115. Kleopha und ein in einem Buche lesendes Mädchen. Zur obigen dem M. Schongauer beigemessenen Folge gehörig.

*Nr. 116. L. Kranach der Aeltere. Die Erlösung von Tod und Teufel durch das Versöhnungsblut Christi, oder durch den neuen Bund. Von diesem Gegenstück von Nr. 112 gilt alles bei jenem Gesagte.

Nr. 117. L. Kranach der Aeltere. Ein alter Mann, von einem jungen Mädchen geliebkost. Obgleich warm, klar und kräftig in der Farbe, doch, zumal in dem

Mädchen mit den übertrieben heraufgezogenen Augen, von widerlichem Eindruck.

Nr. 118. Hans Schoepfer. Das Bildniß des Hans Kaspar von Pienzenau zu Zinnberg und Praneburg, derzeit fürstlicher Pfleger zu Aibling. Mit dem H und einer Schöpfkelle bezeichnet. Dieser mäßige Meister von Nördlingen zeigt in dem kühlen Hauptton den Charakter der schwäbischen Schule. Der bräunliche Fleischton ist schwer, die breite Behandlung geht schon ganz aus der Weise der alten Schule heraus.

Nr. 119 und 120. Brustbilder von Mann und Frau. Die Auffassung lebendig, der gelbe Localton des Fleisches klar. Die kleinliche Behandlung der hineingestrichelten Schatten, die schwachen Hände zeigen indeß den Urheber immer als einen untergeordneten Maler.

Nr. 121. Hans Burgkmair. Mariä Darstellung im Tempel. Bez. H. B. 1512. Eine rohe Fabrikarbeit, vielleicht von Gesellen in seiner Werkstatt beschafft.

* Nr. 122. Der heil. Georg und ein unbekannter Heiliger. In der Art wie Kulmbach genannt, doch meines Erachtens in den Charakteren, dem kühlen Ton und Beiwerk des Teppichs dem H. Burgkmair ungleich näher stehend, ja seiner selbst nicht unwerth.

Nr. 123. Der Papst Martin. Scheint mir viel von dem Maler der dem M. Schongauer beigemessenen Folge zu haben.

Nr. 124. Maria mit dem Kinde auf dem Arm. Goldgrund. Die Benennung H. B. Grien scheint mir durchaus unhaltbar und das Bild von einem sehr mäßigen Maler der italienischen Schule aus der zweiten

Hälfte des funfzehnten Jahrhunderts herzurühren. Der Kopf des Kindes ist in einem seltenen Grade verzeichnet

Nr. 125. Ein Vater mit sechs Söhnen. Recht lebendig, doch etwas schwer im Ton. Die Bezeichnung in der Art wie Holbein ist nicht treffend, da Auffassung der Form und Costum die Zeit des ältern Franz Porbus, mithin etwa um 1570 zeigen.

* Nr. 126. Maria mit dem Kinde, in einer gothischen Kapelle auf einem Throne sitzend. Zwei Engel reichen Blumen dar. Auf einem Gefäß H.*) HOLBON. 14. Die letzten beiden Zahlen, welche der Katalog 99 gibt, sind nicht recht deutlich. Dieses schöne Bildchen stimmt in allen Theilen sehr mit einem noch zu erwähnenden von Siegmund Holbein überein und beweist, wie nahe letzterer seinem berühmteren Bruder in der Kunst steht, der mir hier zum ersten Male in so kleinem Maßstabe und so zarter, miniaturartiger Vollendung erscheint. Leider haben die Köpfe von warmem Ton gelitten. In den Formen derselben, in den schlanken Verhältnissen, in den Gewändern von trefflicher Modellirung zeigt sich ein deutlicher, wahrscheinlich durch den Friedrich Herlen vermittelter Einfluß der van Eyckschen Schule. Der Goldgrund ist lasirt und mit Roth punctirt. In den Ecken des sehr scharf und fleißig gemachten gothischen Gestänges, welchem man auf Bildern der augsburgischen Schule so oft begegnet, zwei Wappen.

Nr. 127. Hans Schäuffelin. Der heil. Onofrius,

*) Dieses H befindet sich, wie ich aus sicherer Hand weiß, unter dem Namen.

in einem Buche leſend; im Hintergrunde von Jägern und Hunden verfolgt. Eben ſo kräftig und ſaftig colorirt, wie das Gegenſtück auf der Veſte, aber auch eben ſo widrig.

Nr. 128. Die Bekehrung des Paulus vor Damascus, mit dem Jahre 1549 bezeichnet. Obgleich auch außerdem das gewöhnliche Zeichen der Kranachs, die geflügelte Schlange darauf befindlich, iſt es doch für eine Arbeit des Sohnes zu ſchwach, vielmehr ein ſehr geringes und ſehr verwaſchenes Machwerk der ſo fruchtbaren Kranach'ſchen Werkſtatt.

Nr. 129. Die Grablegung Chriſti. Ebenfalls nicht vom älteren Kranach, ſondern auch eine, nur etwas beſſere Geſellenarbeit.

Nr. 130. Unbekannt. Das Bruſtbild des Malers Lautenſack. Bezeichnet 1529. Schade, daß dieſes urſprünglich gewiß gute Bild ſo ſehr verdorben iſt!

Nr. 131. Der todte Chriſtus, von den Angehörigen beweint. Gegenſtück und Art von Nr. 129.

*Nr. 132. Hans Burgkmair. Maria unter einem Baume ſitzend reicht dem Kinde eine Traube. Bezeichnet IOHS. BVRCKMAIR PINGEBAT. IN AVGVSTA VINDELICORVM. MDX. Weit das ſchönſte Cabinetbildchen, ſo mir je von dieſem Meiſter vorgekommen, und höchſt wichtig für die mehrſeitige Kenntniß ſeines Talents. In dem ganzen Motiv, den Köpfen von lieblichem Ausdruck, den völligen Formen (nur der Leib des Kindes iſt etwas zu dick), den feingeformten und anmuthig bewegten Händen zeigt ſich ein Sinn für Schönheit, wie er mir ſonſt nie bei Burgkmair vorgekommen. Der

ganze Gedanke, wie insbesondere die Bewegung der linken Hand der Maria sind eines Rafael nicht unwerth. Der zart bräunliche Ton des Fleisches, die warme, gesättigte Farbe der Gewänder, wie der sehr fein ausgeführten Landschaft erinnern dagegen in der ganzen Harmonie lebhaft an die Flügel des Genteraltars der Brüder van Eyck im Museum zu Berlin. Der Eindruck des Bildes ist in einem seltenen Grade befriedigend und er zeigt, zu welcher Zeit Burgkmair auf der Höhe seiner Kunst war.

Nr. 133. Hans Schäuffelin. Christus am Kreuze, Johannes und David zur Seite. Bezeichnet 1508. Ein schwaches, in der Farbe unscheinbares Bild.

*Nr. 134. Unbekannt. Der heil. Laurentius. In der Form des Kopfes und der ganzen Ausbildung erinnert dieses feine Bild sehr an die beste Zeit des Hans Baldung Grien.

Nr. 135. Eine Mutter mit sechs Töchtern. Gegenstück von Nr. 125 und von derselben Art, doch schwächer.

Nr. 136. Hans Grimmer. Bildniß eines Mannes mit rothem Bart. Mir ist dieser Meister neu, doch muß er, wenn gleich an sich von Verdienst, seinem Lehrer, dem Mathäus Grunewald, weit nachstehen. Besonders ist der rothe Ton etwas schwer.

Nr. 137. Ein heiliger Bischof und Papst. Gegenstück von Nr. 123 und von derselben Art.

Nr. 138. Hans Burgkmair. Die Vermählung Mariä. Bezeichnet H. B. 1512. Gegenstück von Nr. 121. Doch etwas besser.

Nr. 139. Johannes der Evangelist. Bezeichnet 1510.

Der Kopf iſt angegriffen, doch das Ganze iſt mir für Hans von Kulmbach, wofür es gilt, zu ſchwach und mehr in der Weiſe der geringeren Bilder des Schäuffelin.

*Nr. 140. Hans Grimmer. Das Bildniß einer Frau. Gegenſtück von Nr. 136. Doch viel vorzüglicher, in der Auffaſſung fein und lebendig, in der warmen Färbung klarer und im Vortrage fleißig verſchmolzen.

Nächſt dieſen Bildern in der Moritzkapelle iſt die Sammlung im Landauerbrüderhauſe, welches ſehr zweckmäßig jetzt zur hieſigen Kunſtgewerbſchule eingerichtet worden iſt, bei weitem die bedeutendſte*). Dieſelbe beſteht aus Gemälden, welche zufolge eines Befehls des Königs Max Joſeph vom Jahre 1811 zur Gründung einer Gallerie in Nürnberg aus Schleißheim, Augsburg, Bayreuth, Bamberg, aus den Beſtänden der Gallerien von Düſſeldorf, Manheim und Zweibrücken hierher geſendet und in Vereinigung mit den noch aus den Zeiten der Reichsſtadt im Rathhauſe und andern öffentlichen Gebäuden befindlichen Gemälden auf der alten Reichsburg aufgeſtellt wurden, ſeit dem Jahre 1833, in welchem dieſelbe eine andere Beſtimmung erhielt, aber größtentheils aus Mangel eines paſſenden Raums den Augen des Publikums entzogen blieben. Das jetzige, aus zwei Sälen und ſechs Cabineten beſtehende Local iſt erſt neuerdings auf Koſten der Stadt erbaut worden und gereicht derſelben als Beweis des Kunſtſinns, worin ſie

*) Da dieſelbe erſt im Lauf des Jahres 1840 aufgeſtellt worden, habe ich den Abſchnitt darüber erſt auf meiner Reiſe im Jahre 1841 einſchalten können.

dem erhabenen Beispiel des Königs gefolgt ist, zu großer Ehre. Der rastlos für die Kunst in seiner Vaterstadt thätige Director Reindel hat hier die Restauration, die Auswahl und die Aufstellung mit seiner gewöhnlichen Einsicht geleitet und einen sehr zweckmäßig abgefaßten Katalog herausgegeben, dessen Ordnung und Numerirung ich in den nachfolgenden Bemerkungen über die wichtigsten der sich auf die ansehnliche Zahl von 311 belaufenden Bilder gefolgt bin.

Erster Saal.

Frans Snyders (Nr. 2). Eine Schweinsjagd. Für die Composition zu seinen guten, für die Meisterschaft und Klarheit der Malerei zu seinen besten Werken gehörig.

*Theodor van Thulden (Nr. 12). Die Vermählung der heiligen Katharina. Ein tüchtiges Werk aus der Zeit, in welcher man in Auffassung und Färbung noch den treuen Schüler des Rubens wahrnimmt.

Van der Meulen (Nr. 16). Reiterei, welche einen Zug Bagagewagen überfällt, als unbekannt angegeben, scheint mir ein gutes Bild aus der frühern Zeit dieses Meisters zu sein.

*Frans Snyders (Nr. 17). Todtes Wild in einer Landschaft. In Sorgfalt der Modellirung, Kraft und Klarheit der Farbe eins der besten mir bekannten Bilder des Meisters von ähnlichem Gegenstande.

Jodocus de Momper (Nr. 19). Ein sehr echtes und gutes Bildchen in seiner flüchtig phantastischen Weise.

Derselbe (Nr. 21). Ein ähnliches, doch minder ge-

lungenes Bild, hier muthmaßlich dem J. van Artois beigemeſſen.

* Luca Carlivaris, genannt Ca. Zenobio (Nr. 23). Von dieſem ſeltenen Maler ſoll eine große Anſicht des Markusplatzes nach dem Urtheile eines geübten Kenners herrühren, welche, bei großen Verdienſten für Canaletto, wofür es hier gilt, allerdings zu flau erſcheint. Bilder, welche ich von ihm in Venedig geſehen, ſind indeß ebenfalls kräftiger im Ton.

Johann Heinrich Tiſchbein der Jüngere (Nr. 29). Eine felſige Landſchaft mit Kühen und Ziegen im Geſchmack des Roſa di Tivoli iſt ein beſonders klares und fleißiges Bild.

* Georg Jakobſz (Nr. 31). Ein Jäger mit Hunden. In der warmen Färbung ſeinem Lehrer Snyders überlegen, wenn ſchon minder lebendig und geiſtreich.

Zweiter Saal.

Thomas Willebort (Nr. 38). Maria mit dem Kinde, welches den heiligen Franciscus liebkoſt. Die edeln Köpfe erinnern lebhaft an ſeinen Lehrer G. Seghers, dem er indeß in dem ſchweren Ton ſeiner Schatten nachſteht.

Rubens? (Nr. 39). Die bußfertigen Sünder und andere Heilige verehren die Maria mit dem Chriſtuskinde. Dieſes treffliche Schulbild, wovon ein anderes Exemplar in der Gallerie zu Kaſſel exiſtirt, hat leider in manchen Theilen ſehr gelitten.

* Albrecht Dürer (Nr. 43 und 44). Karl der Große im kaiſerlichen Ornat, überlebensgroße Figur, Knieſtück.

Im Charakter großartig, das Fleiſch in ſeinem röthlichen Ton gehalten, der lange Bart meiſterlich ausgeführt. Der Kaiſer Siegmund als Gegenſtück. Das Impaſto iſt hier minder ſolide, ſondern das mehr gelbliche Fleiſch auf dem Kreidegrunde laſirt und die einzelnen Theile darauf gemalt. Bart und Haar zeigen auch hier ganz die Feinheit und Präciſion von Dürer. Die Originalität dieſer beiden Bilder iſt nach meiner Meinung mit Unrecht öfter in Zweifel gezogen worden. Ebenſo beruht die Behauptung, daß ſie ganz übermalt wären, auf einer oberflächlichen Beſichtigung. Nach der genaueſten Unterſuchung habe ich mich überzeugt, daß die Fleiſchtheile und die Bärte das jetzige ungünſtige Anſehen mehr durch ſehr große Trockenheit und Verſunkenheit, als durch Übermalungen haben. Ein einſichtiger Reſtaurator würde dieſe Bilder in einen ganz guten Zuſtand ſetzen können. Dieſes im Jahre 1839 niedergeſchriebene Urtheil iſt durch die ſeitdem mit dem beſten Erfolg geſchehene Reſtauration beſtätigt worden, ſodaß Nürnberg jetzt an dieſen Bildern, zumal an dem Karl's des Großen, Werke beſitzt, welche den Dürer auf der ganzen Höhe ſeiner Kunſt zeigen.

Joſeph Vernet (Nr. 48). Eine Seeküſte bei Sonnenuntergang ſpricht zwar in der Compoſition an, gehört aber ſonſt zu ſeinen decorationsmäßig ausgeführten Bildern.

*Joachim von Sandrart (Nr. 65). Das berühmte Bild, welches das nach geſchloſſenem Exekutionsrezeß des weſtphäliſchen Friedens den 25. September 1649 im Rathhausſaal gehaltene Feſtmahl darſtellt. Mit vielem Geſchick angeordnet, ſodaß die Tafel ſich in ihrer ganzen

Länge nach der Tiefe verkürzt, und durch die lebendigen Portraitköpfe, welche in einem warmen Ton meisterlich und breit gemalt sind, sehr ansprechend. Vor allen ist das Portrait des zeichnenden Künstlers zur Rechten im Vordergrunde gelungen. Bedenkt man, welchem langen und unsäglichen Jammer für Deutschland, wie auch insbesondere für Nürnberg jener Friede ein Ende machte, darf man wol glauben, daß dieses Fest von ganzem Herzen gefeiert worden ist, und gewinnt an der künstlerischen Vergegenwärtigung desselben ein erhöhtes Interesse. Aber auch für die Costume und die noch aus dem Mittelalter stammende Sitte jener Zeit, Truthähne, Pfauen, Schwäne in den Federn auf die Tafel zu setzen, ist das Bild merkwürdig. Durch die vielen schwarzen Kleider, das Nachdunkeln von Hintergrund und Fußboden wird indeß die Haltung sehr gestört und ist der Gesammteindruck sehr dunkel. Überdem finden sich besonders in der Gegend von Sandrart's Portrait verwaschene Stellen. Es ist bezeichnet: Joachim Sandrart von Stockau Malte dieses im Jahr 1650. Auch die Namen der sämmtlichen Gesandten sind darauf geschrieben. Bemerkenswerth ist, daß das Bild auf Bestellung des schwedischen Generalissimus, Pfalzgrafen Carl Gustav, bestellt, dem Künstler mit 2000 rheinischen Gulden und einer, 200 Dukaten schweren, goldenen Kette bezahlt und von der Krone Schweden der Stadt Nürnberg verehrt worden ist, welche es bis zum Jahre 1809 im kleinen Saale des Rathhauses hatte aufstellen lassen.

*Jan Wildens (Nr. 68). Eine Hirschjagd in waldiger Gegend. In der geistreichen Composition, der mei-

sterlichen, breiten Behandlung erkennt man den Schüler des Rubens und den Lehrer des Artois.

Jan van Kessel (Nr. 69). Brustbild der Maria von einem Blumenkranze umgeben. Er ist hier ausnahmsweise dem D. Seghers sehr nahe gekommen, sodaß er ihm fast nur in der größern Buntheit nachsteht.

Alexander Adrieanssen (Nr. 75). Für diesen Meister möchte ich wegen der Art der klaren und breiten Behandlung ein stattliches Frühstück halten, welches hier dem Heda beigemessen wird.

*Georg Pens (Nr. 77). Das Bildniß des österreichischen Generals Sebald Schirmer's, eines Nürnbergers, im Harnisch, sitzend und fast ganz von vorn genommen. Der Kopf gehört in Zeichnung und Modellirung, ganz besonders aber in der Kraft und Wärme der Farbe, zu den schönsten dieses trefflichen Meisters, welcher die Treue und Ausführlichkeit seines ersten Lehrers Dürer mit der größeren und edleren Auffassung seines zweiten Lehrers Rafael glücklich zu vereinigen wußte. Auch die Hände, von denen die rechte auf dem Helm neben ihm ruht, sind sehr gut gezeichnet und gestellt, nur die Beine machen sich etwas steif und geschmacklos. In einigen Theilen beschädigt.

Albrecht Dürer (Nr. 81 und 82). Johannes der Evangelist und der Apostel Petrus, der Apostel Paulus und der Evangelist Lukas. Es ist in der That unbegreiflich, wie so Manche diese Bilder für Originale von Dürer haben halten können, denn abgesehen davon, daß man historisch weiß, wie die Originale von der Stadt Nürnberg an den Churfürsten Maximilian von Baiern

im Jahre 1627 abgetreten worden ſind und ſich jetzt in der Pinakothek zu München befinden, tragen die hieſigen, in dem ſchweren, trüben Ton der Farben, der ſchlechten Modellirung, dem ſchwachen Impaſto, beſonders der Hände, der abgeglätteten Vertreibung, der geringen Ausführung des Haars im Einzelnen, alle Kennzeichen der Copie an ſich. Unter den verſchiedenen Malern, welche ſich mit Copiren Dürer'ſcher Werke im ſechzehnten und ſiebzehnten Jahrhundert abgegeben, dürften dieſe am erſten von Georg Fiſcher herrühren, von dem ſich ein großes Bild, die 12 Apoſtel, in der Gallerie zu Schleißheim befindet*).

Garofalo (Nr. 85). Der heilige Martin. Ein echtes, doch in Ausdruck und Farbe etwas ſchwaches Bild.

Bernardo Strozzi (Nr. 86). Dafür halte ich einen, in der Farbe ziegelrothen, im Charakter derben Apoſtel, der hier für Preti gilt.

* Hans Burgkmair (Nr. 94). Eins der ſeltenen Bilder, worin er als Maler von Vorgängen aus dem häuslichen Leben erſcheint. Eine mit einem kleinen Kinde, welches mit einer Frucht ſpielt, am Fenſter ſitzende Mutter betrachtet einen größeren, ſich über eine Seifenblaſe freuenden Knaben. Neben ihm eine ſehr gelungene Katze, auf dem Rande des Tiſches ein Stieglitz, auf einer Bank ein Gefäß mit Blumen. Die Frau zeichnet ſich durch eine ſchöne Geſichtsbildung und durch die anmuthig bewegten und wohlgezeichneten Hände, das Ganze durch

*) In dem Katalog von Reindel wird dieſer Maler wirklich als Urheber derſelben angegeben.

ein bei diesem Meister sehr seltenes Helldunkel aus. Mit dem Jahre 1541 bezeichnet, hier Hans Oldenburg genannt.

*Jan Wildens (Nr. 95). Eine Reiherbaize in einer waldigen Gegend. Das würdige Gegenstück von Nr. 68.

Peter Breughel der Jüngere (Nr. 97). Die Predigt des Johannes in der Wüste. Der schwerbraune Fleischton, die Art der Blätterung lassen mich dieses reiche und hübsche Bild, welches hier für Peter Breughel dem Alten gegeben wird, dem Sohne beimessen.

Erstes Cabinet.

A. Zeller (Nr. 4). Ein Schulmeister, der einigen Bauern die Zeitung vorliest. Dieser mir neue Meister aus der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts zeigt sich hier als ein Mann, der an Fleiß den besten Malern solcher Gegenstände in unseren Tagen gleichkommt, die meisten aber an Kraft und Klarheit der Farbe übertrifft.

Daniel Hien (Nr. 7). Ein todter Hase. Durch die klare und weiche Malerei ausgezeichnet.

*Michael Mireveldt (Nr. 8). Ein männliches Bildniß. In der Wahrheit, wie in der Klarheit des Localtons zu seinen besten Arbeiten gehörig.

Johann Heinrich Roos (Nr. 9). Das Bildniß eines Kriegers. Sehr wahr und lebendig aufgefaßt und tüchtig in allen Theilen durchgeführt. Nur der Fleischton zu roth und zu hart.

Wagenbauer (Nr. 14 und 15). Zwei Viehstücke,

welche indeß zu den etwas geleckten und flauen Bildern von ihm gehören.

* Eglon van der Neer (Nr. 17). Das Bildniß einer Königin, wol der Maria, Gemahlin König Wilhelm's III. von England. Im Silberton mit einer Zartheit wie Kaspar Netscher vollendet.

Vinckeboom (Nr. 19). Johannes predigt in der Wüste. Ein mäßiges Bild in seinem ziegligen Ton.

Peter Breughel der Alte (Nr. 20). Der Kindermord in einer Winterlandschaft. Sehr lebendig in den Motiven und klar in der Farbe.

Peter Snayers (Nr. 21). Gefecht zwischen Reiterei und Fußvolk. Wie meist geistreich behandelt, aber etwas bunt.

Zweites Cabinet.

Bernardo Bellotti genannt Canaletto (Nr. 24 und 25). Ansichten des Markusplatzes und des Dogenpalastes, echte, doch etwas breit behandelte Bilder dieses fruchtbaren Meisters.

* Johann Kupetzky (Nr. 26). Das Brustbild eines bärtigen Alten. In der Kraft des warmen, harmonischen Tons, der fleißig verschmolzenen Ausführung zu seinen besten Bildern gehörig.

Pieter van Bloemen (Nr. 36 und 39). Ein Lager und ein Gefecht sind für diesen mäßigen Meister besonders warm im Ton, besonders fleißig in der Ausführung.

Wilhelm von Bemmel (Nr. 43). Eine Landschaft

mit Ruinen. Vorzüglich fleißig im kühlen Ton durchgeführt.

Derſelbe (Nr. 44). Eine Landſchaft von ähnlichem Charakter bei Sonnenuntergang iſt in Wärme, Friſche und Klarheit eins der beſten mir von ihm bekannten Bilder. Beide Gegenſtücke ſind ſehr gelungen von Heinrich Roos ſtaffirt.

Drittes Cabinet.

Joſeph Vernet (Nr. 47). Seeſtück bei Mondſchein. Zu ſeinen kalten, bunten und dekorationsmäßigen Bildern gehörig.

*Johann Gottlieb Glauber (Nr. 48). Für dieſen Meiſter bin ich geneigt eine ſchöne, Kaspar Pouſſin genannte, Landſchaft zu halten.

Droogſloot (Nr. 49). Die Plünderung eines Dorfes. Mit ſeinem Monogromm und 1656 bezeichnet. Beſonders reich und klar.

Pietro Teſta (Nr. 51). Die heilige Bibiana, welche vor dem Conſul ihre Unſchuld durch die Feuerprobe beweiſt. Ein für ihn in der Compoſition gutes Bild, in der Farbe, wie immer, ſchwer und trübe.

*Lieve Verſchuur (Nr. 52). Eine Seeſtadt mit mehren Schiffen. Dieſes mit dem Namen des wenig bekannten Meiſters bezeichnete Bild zeigt denſelben als einen trefflichen, in Kraft, Klarheit und Helldunkel dem van de Capella nahe kommenden Maler.

Jakob Moreels (Nr. 55). Früchte in einer Schale.

In der Ausführung den de Heems verwandt, nur minder harmoniſch.

Jan van Huchtenburgh (Nr. 56). Eine Jagdgeſellſchaft. Ein fleißiges klares, doch etwas buntes Bild.

* Johann Holzmann (Nr. 58). Ein Gaſtmahl in einem Garten. Dieſer aus Köln gebürtige Maler erſcheint hier von glücklicher und launiger Erfindung und ſehr geſchicktem Pinſel. Er erinnert in Etwas an ähnliche Gegenſtände von Jan Baptiſta Weenix.

* Niclaas Berchem (Nr. 59). Italieniſche Landſchaft mit reicher Staffage, mit dem Namen des Künſtlers bezeichnet. In Compoſition und Eleganz des Vortrags ſehr vortrefflich, nur etwas dunkel in der Farbe.

Willem Klaas Heda (Nr. 62). Ein Frühſtück. Mit dem Namen des Meiſters. Breit und meiſterlich behandelt.

* Pieter de Hooghe (Nr. 63). In einem Zimmer unterhält ſich eine ſtehende Frau mit einem ſitzenden Offizier; zur Rechten ein Mann am offenen Fenſter, durch welches ein ſehr warmes Licht in das Zimmer fällt. Zur Linken in einem zweiten Zimmer eine Frau mit Nähen beſchäftigt in hellem Sonnenlichte. Bezeichnet P. D. HOOCH. Mit dem dieſem Künſtler eigenthümlichen Zauber der Beleuchtung vereinigt dieſes Meiſterwerk lebendigere, im Charakter und Humor dem Jan Steen verwandte Köpfe und eine ungleich fleißigere Ausführung aller Theile, als ich auf irgend einem andern Bilde von ihm angetroffen habe.

Viertes Cabinet.

(Im obern Stock.)

*Franz Werner Tamm (Nr. 66). Ein Fruchtstück. In Anordnung, wie in der sichern und breiten Behandlung eins seiner schönsten Bilder.

*Christoph Paudiß (Nr. 67). Das Bildniß eines bärtigen Mannes. Obgleich dieser Meister schwächer in der Farbe, als sein Lehrer Rembrandt, so ist dieses Bild in Zartheit der Abtönung, in Harmonie des Helldunkels doch ein wahres Meisterstück.

*Adrian van der Velde (Nr. 80). In einer Porzellanschüssel Trauben, daneben Kürbiß, Feldhühner, Schnepfen und kleine Vögel. Mit dem Namen des Meisters. Dieses Bild ist ein neuer Beweis der Vielseitigkeit dieses trefflichen Malers. Es steht in Schönheit der Anordnung, Feinheit des Tons und der Durchbildung keinem der Maler nach, welche sich fast ausschließlich mit Gegenständen dieser Art befaßt haben.

Roland Savery (Nr. 88). Der babylonische Thurmbau. Dieses kleine Bild gehört zu seinen feinsten und fleißigsten Arbeiten. Im Ton ist es ungewöhnlich kalt.

Dietrich (Nr. 90). Eine Anbetung der Hirten, worin er den Rembrandt nachgeahmt, ist ebenso weit hinter diesem Vorbilde zurückgeblieben, als das Gegenstück (Nr. 91), die Flucht nach Aegypten, eine Nachahmung des Elzheimer, diesem Meister an Wahrheit der Lichtwirkung des Mondes nahe kommt.

*Johann Heinrich Roos (Nr. 93). Ein Kalb, welches neben einem Baumstamme hervorsieht, ist von einer

Wahrheit und Lebendigkeit, von einem Impaſto und einer Meiſterlichkeit der Behandlung, welche des Potter würdig wäre.

Jan Miel (Nr. 105 und 106). Zwei Vorgänge aus dem ehelichen Leben ſind zwar etwas roth im Ton, doch ſonſt von gutem Effect.

Fünftes Cabinet.

Theobald Michaud (Nr. 110). Eine Landſchaft mit ſehr reicher Staffage. In ſeinem flauen Ton, doch gut componirt und fleißig ausgeführt.

Jan Stradanus (Nr. 114). Der Tod beſucht eine Familie. Lebendig und fleißig. Dieſer Meiſter kommt außer Italien ſelten vor.

*Godefroy Schalken (Nr. 117). Eine alte Frau im Pelz lieſt bei einer Lampe. Obwol gegen ähnliche Gegenſtände von ſeinem Meiſter Gerard Dow von etwas ſchwerem, zieglichtem Ton, gehört es übrigens zu ſeinen feinen Arbeiten.

Kaspar Netſcher (Nr. 118). Das Bruſtbild eines jungen Mannes; lebendig und zart.

Peter Breughel der Alte (Nr. 119). Eine Kirchweih. Scheint mir eher von Vinckeboom.

Zwei Schlachtſtücke (Nr. 121 und 125), welche hier als unbekannt gegeben worden, ſcheinen mir Bilder in der dunkeln Manier des Jan Huchtenburgh zu ſein.

Sebaſtian Brancks (Nr. 122). Ein Marktplatz mit einem Kanal und eine Straße (Nr. 123). Gute und fleißige Bilder deſſelben.

Jan Breughel. Blumen in einer Vase (Nr. 124). Scheint mir eher aus der frühen und fleißigen Zeit seines Schülers, des Daniel Seghers.

Ein hier unter Nr. 127 als unbekannt gegebenes Scharmützel zwischen deutscher und ungarischer Reiterei ist sicher von P. Verbeeck, von dem das Museum zu Berlin ein bezeichnetes Bild besitzt*).

Jan van Goyen (Nr. 128). Ein Wirthshaus, vor dem auf einer Brücke viele Personen. Ein echtes Bild, doch in seiner braunen Manier.

Zwei als unbekannt aufgeführte Landschaften rühren wol gewiß von Anton Mirou her und sind recht artige Arbeiten von ihm.

J. v. Gerard (Nr. 143). Krankenstube mit einem Geistlichen. Dieses Bildchen verdient wegen des Naturgefühls und der feinen Durchführung erwähnt zu werden.

Jan David de Heem (Nr. 146). Zwei Schildkröten am Ufer des Meeres in Lebensgröße. Sehr gut gemacht, doch mir ganz neue Form dieses berühmten Blumen- und Früchtemalers.

Kymli (Nr. 147 und 148). Die Bildnisse von Mann und Frau im Alter zeigen diesen mir bisher unbekannten Maler als einen sehr geschickten Nachfolger des Denner.

Godefroy Schalken (Nr. 154). Die büßende Magdalena bei Nacht, von Lampe und himmlischem Lichtstrahl beleuchtet, gehört zu dessen sehr vollendeten, aber auch sehr gekünstelten Arbeiten.

---

*) Nr. 482 der II. Abtheil.

*Dietrich (Nr. 155). Felsengegend mit einem See und einer Klause im Vorgrunde. Im Geschmack des Everdingen glücklich componirt und ihm auch, seltenerweise, an Kraft der Färbung nahe.

Sechstes Cabinet.

(Altdeutsche Schule.)

Heinr. Aldegrever (Nr. 156 und 157). Jonas, von dem Wallfisch ausgeworfen und im Vorgrunde ausgespien, und Männer in einer Feuerpfanne sind sehr dunkle Bilder, welche in den manierirten Formen und Stellungen an Hemessen erinnern und dessen spätester, mindest glücklicher Zeit angehören möchten.

Eine sich erstechende Lucretia (Nr. 158) von sehr glatter Malerei, gilt hier ebenfalls für Aldegrever, scheint mir aber gleichfalls von einem der zahlreichen, geschickten Niederländer, welche nach dem Vorgange des Mabuse italienische Kunst nachgeahmt haben.

*Hans Holbein der Jüngere (Nr. 159). Ein weibliches Bildniß, für das der Katharina von Bora gehalten, ist in den Gesichtszügen von den beglaubigten Bildern derselben von Lucas Kranach ganz verschieden, auch zufolge der Tracht sicher nach dem Jahre 1550 gemalt und wol gewiß ein schönes Bild des Anthonis Moro. Leider sind die Fleischtheile etwas angegriffen und der Grund übermalt.

Michael Wohlgemuth (Nr. 160 und 161). Die Heiligen Magdalena, Lucia, Damianus und Cosmas, zur Altarstaffel der Bilder in der Moritzkapelle gehörig, sind

ſehr mäßige Arbeiten eines Schülers, woran die Behandlungsweiſe recht deutlich zu beobachten iſt. Die Fleiſchtheile ſind mit dem blühenden Localton angemalt und Schatten und Lichter mager darauf ſchraffirt.

*Albrecht Dürer (Nr. 163). Herkules ſchießt nach den Harpyen, der Hintergrund eine reiche Landſchaft. Mit dem Monogramm und 1500 bezeichnet. Dieſe geiſtreiche Compoſition, worauf die Harpyen ähnlich wie in den berühmten, durch die Steinzeichnungen von Strixner allgemein bekannten Randzeichnungen gebildet ſind, gehört zu den wenigen Beiſpielen von in Leimfarben auf feine Leinwand ausgeführten Bildern, welche ich von Dürer kenne. Leider iſt es durch einen Maſtyrfirniß ſehr verdunkelt und auch ſonſt durch Retouchen hart mitgenommen. Es befand ſich früher in der Gallerie zu Schleißheim.

*Hans Schäuffelin (Nr. 164). Die Aufſchrift: „Johannes Scheifelin pinxit M. D. XV.“ und das Monogramm des Künſtlers trägt ein ſehr fleißiges Studium im Kleinen zu einem großen, von Schäuffelin im Rathhauſe zu Nördlingen ausgeführten Bilde, welches die verſchiedenen Vorgänge der Geſchichte der Judith in dem Rittercoſtum der Zeit und mit Kanonen geiſtreich und lebendig darſtellt. Beſonders gelungen ſind die Juden, wie ſie über die ſchlafenden Aſſyrer herfallen, ſowie die reiche Landſchaft, worin Alles vorgeht. Seltenerweiſe für Schäuffelin iſt das Bild auf Leinwand mit Bolusgrund gemalt, wodurch die meiſten Farben etwas ſehr Dunkles haben. Das Fleiſch iſt von einem, mir bei ihm

neuen, ziegelichten Ton. Aus der fürſtlich Wallerſtein'ſchen Sammlung.

Hans Holbein der Aeltere (Nr. 165 und 169). Das Martyrium der Apoſtel Johannes und Matthias, zwei Bilder aus der obigen ſonſt in der Gallerie von Schleißheim befindlichen Folge, welche zwar die große Energie dieſes Meiſters im Ausdruck der Affecte und in der Kraft und Sättigung der Farbe nicht verleugnen, aber doch zu den flüchtigeren und handwerksmäßigen, in den Henkern zu ſtark carikirten Arbeiten von ihm gehören, und in allen Theilen mit Schraffirungen vorgezeichnet ſind.

*Hans von Kulmbach (Nr. 166 und 167). Die Heiligen Cosmas und Damianus. Obwol in Auffaſſung und Färbung ganz in der Weiſe ſeines Lehrers, des A. Dürer, zeigen ſie doch in den Charakteren, in den längeren Verhältniſſen, in dem reineren Geſchmack des Gefältes eine andere und ſehr ausgezeichnete Eigenthümlichkeit und gehören mit dem Altar in der Sebalduskirche zu ſeinen vorzüglichſten Werken.

*Lucas Kranach der Aeltere (Nr. 168). Venus und Amor. Vor den meiſten Bildern dieſer Art, welche von Kranach vorkommen, zeichnet es ſich durch eine beſſere Zeichnung, edlere Formen und eine feinere Modellirung ſehr vortheilhaft aus.

*Derſelbe (Nr. 170). Die Portraits Friedrich's des Weiſen, Johann des Bekenners und Johann Friedrich's, Churfürſten zu Sachſen. Echte und gute Bilder des Meiſters.

*Hans von Kulmbach (Nr. 172, 180 und 186).

Die heilige Barbara, der engliſche Gruß und die Geburt Chriſti ſind echte aber mäßige Arbeiten von ihm.

* Michael Wohlgemuth (Nr. 173). Der heil. Veit treibt einen Teufel aus. Zum Altar in der Moritzkapelle gehörig. Lebendig in den Köpfen, klar in der Farbe und von einem ſeiner beſſeren Schüler ausgeführt.

* Hans Burgkmair (Nr. 175). Die Anbetung der Hirten. In dem feinen Profil der Maria und ihren erhobenen Händen iſt die mütterliche Freude ſehr ſchön und edel ausgeſprochen. Leider iſt das Kind verwaſchen. Das Ganze iſt in einer kühlen und dunkeln Stimmung gehalten, der Himmel der Landſchaft hellgrünlich.

* Michael Wohlgemuth (Nr. 177). Der heil. Veit wird durch heidniſche Prieſter zur Abgötterei aufgefodert. Zu dem obigen Altar gehörig, doch trüber in der Färbung und mit R. F. bezeichnet, welche Buchſtaben ſich wol ohne Zweifel auf den Schüler, welcher dieſen Flügel gemalt hat, beziehen. Die ſchon oben erwähnte Jahrzahl 1487 in den Charakteren der Zeit iſt wichtig, weil ſich daraus die Zeit des ganzen Altars beſtimmen läßt.

* Albrecht Altdorfer (Nr. 179). Die Kreuzigung Chriſti, mit dem Monogramm des Künſtlers und 1506 bezeichnet. Ein ſehr vorzügliches Werk dieſes ſo vielſeitigen und ungleichen Meiſters, welches in einem ſeltenen Grade von dem Geiſte des Dürer durchdrungen iſt. Die Compoſition iſt ſchön, der Ausdruck der Affecte ergreifend und edel, die Zeichnung fein, die Fleiſchfarbe glühend, das Ganze ungemein klar, die Ausführung von miniaturartiger Sorgfalt.

Lucas Kranach der Aeltere (Nr. 181 und 182). Die

Bildniſſe Luther's (mit 1533 bezeichnet) und Melanchthon's.

Unbekannt (Nr. 183). Ein männliches Bildniß. Scheint mir eine flüchtige und etwas verwaſchene, aber ſehr zarte Arbeit des Chriſtoph Amberger.

*Hans Holbein der Aeltere (Nr. 184). Die mit dem Kinde thronende Maria, über deren Haupt zwei Engel eine goldene Krone, ein dritter einen Traghimmel hält. Auf dem goldenen Grunde ſind in den Ecken noch andere Engel mit Laſurfarben ſo angegeben, daß in den Lichtern das Gold benutzt iſt. Auch der Thron und das Fußkiſſen ſind ähnlich mit Braun auf Gold laſirt. Auf der Einlage eines Buches lieſt man: S. HOLBEIN. I. Nach dieſer Aufſchrift möchte ich das Bildchen für Siegmund Holbein halten, und es ſcheint mir wichtig, weil es meines Wiſſens das einzige bezeichnete Werk dieſes Meiſters iſt, welcher bekanntlich ein Bruder Hans Holbein des Aelteren geweſen iſt. Er zeigt auch zu jenem in allen Theilen eine große Verwandtſchaft. Die Köpfe ſind, wie bei ihm in ſeinen heiligen Perſonen, fein und edel, die Farben von ähnlicher Kraft, Wärme, Klarheit und Sättigung, die trefflichen Falten der Gewänder fließender, das ganze Anſehen minder alterthümlich.

*Hans Holbein der Jüngere (Nr. 185). Ein weibliches Bildniß von feiner Art. Iſt wol ſicher ein Werk des François Clouet, genannt Janet, welcher in einer dem Holbein verwandten, obwol minder gefühlten und durchgebildeten Weiſe an den Höfen der Könige Heinrich II., Franz III. und Karl IX. arbeitete. Es dürfte eine Dame des damaligen franzöſiſchen Hofes vorſtellen.

* Albrecht Altdorfer (Nr. 187). Landschaft mit Nadelholz und gebirgiger Ferne. In diesem trefflichen Bildchen ist das Gefühl so gemüthlich, die Ausführung so liebevoll, wie man solches später bei Elzheimer wiederfindet. Altdorfer erscheint hier als der älteste deutsche Landschaftsmaler und thut es seinem niederländischen Zeitgenossen, dem Joachim Patenier, in der Wahrheit der Form, wie in der Frische und Saftigkeit des Grüns weit zuvor.

Unbekannt (Nr. 189). Ein Bild, dessen zwei, durch eine Goldleiste getrennte Abtheilungen den Frühling und den Winter auf eine sehr eigenthümliche Weise darstellen. Auf der einen sieht man in einer schönen, reichen Landschaft mit Burgen, Wasser und Blumen einen Ritter und eine Dame im Costum des funfzehnten Jahrhunderts, welche, auf einer Rasenbank sitzend, sich traulich unterhalten. Vorn an einem Wasser zwei nackte spielende Kinder. Die andere zeigt in einer öden Winterlandschaft, worin Alles gefroren, die Bäume kahl, einer zerbrochen, die Häuser eingefallen sind, einen gräßlich abgezehrten Leichnam. Ich bin geneigt, dieses sehr ausgeführte, offenbar einem Meister aus der Schule der van Eyck angehörige Bild dem Gerard van der Meere beizumessen, da es in manchen Theilen, besonders in der Landschaft, mit dessen beglaubigtem Werke in der Kirche St. Bavo zu Gent übereinstimmt.

Vier Glasgemälde von Christoph Maurer (Nr. 190 a und b; 191 a und b) sind gute Beispiele für die große Ausbildung der Glasmalerei in kleinerem Maßstabe,

welche dieſelbe noch in der zweiten Hälfte des ſechzehnten Jahrhunderts in der Schweiz erlebte.

In dem Vorraum der ehemaligen Kapelle des Stiftes befindet ſich das letzte mit dem Jahre 1532 bezeichnete Werk des Peter Viſcher, ein den Bogen abſchießender Apollo in Bronze. Dieſe Statue von ſehr lebendigem Motiv iſt inſofern wichtig, als ſie zeigt, daß dieſer Künſtler ſich in ſeiner letzten Zeit entſchieden der Nachahmung der Antike ergeben hat. Die ſchöne Erfindung des etwas niedrigen Piedeſtals, an deſſen Ecken vier Kinder auf Delphinen, welche an den Seiten von vier Masken verbunden werden, rührt gewiß ebenfalls von ihm her. Die Ausführung aber iſt verhältnißmäßig roh.

Die mit der Jahrzahl 1507 bezeichnete Kapelle ſelbſt iſt von glücklichen Verhältniſſen. Die von zwei ſchraubenartig gewundenen Säulen getragenen Gewölbe haben, wie die gothiſchen Kirchen in England aus dieſer Zeit, die herabhängende Verlängerung der Gewölbrippen. Sie dient gegenwärtig zur Aufbewahrung von einigen merkwürdigen Sculpturen. Weit das wichtigſte Werk iſt eine, vormals in der Frauenkirche befindliche, etwa ſieben Fuß hohe und ſechs Fuß breite Holztafel mit vielen in Hautrelief ausgeführten Schnitzwerken von einem Meiſter, welcher in der zweiten Hälfte des funfzehnten Jahrhunderts geblüht haben muß und in Anordnung und Ausführung ſo viel Styl, in Motiven und Ausdruck ſo viel Geiſt und Gefühl zeigt, daß ich ihn unbedingt dem etwas ſpäteren Veit Stoß vorziehen muß, ja nicht anſtehen kann, es als plaſtiſches Werk dem berühmten Bilde des Dürer, der Dreieinigkeit mit allen Heiligen in der kai-

ſerlichen Gallerie zu Wien gleich zu achten. Da die Vorſtellungen in ihrer Geſammtheit überdem ſehr merkwürdig ſind, kann ich mir nicht verſagen, etwas näher darauf einzugehen. Die Mitte wird von einem Roſenkranz umgeben, innerhalb deſſen oben Gott Vater, rechts von ihm Maria mit dem Kinde, links drei Engel zu ſehen ſind. Eine zweite Reihe enthält Moſes, David, Johannes den Täufer, Petrus, Paulus, Lukas und noch zwei andere Heilige. Unter den Figuren der folgenden Reihe erkennt man Johannes den Evangeliſten, Laurentius, Hieronymus, Auguſtinus und Sebald. Die vierte Reihe ſtellt Anna und Maria mit dem Kinde auf dem Arme, Katharina, Barbara, Magdalena, Helena und noch eine Heilige dar. Ueber dem Roſenkranz befindet ſich eine Reihe von zwölf anderen Heiligen, darunter Chriſtoph, Georg, Hubert; unter dem Roſenkranz das jüngſte Gericht. Chriſtus mit ausgebreiteten Armen, zu den Seiten Maria und Johannes ſind wie gewöhnlich, neu und ſchön aber der Gedanke, daß auf der Seite der Seligen Gott Vater, Adam und Eva, als die Urheber der durch Chriſtus verſöhnten Erbſünde, im Himmel empfängt. Sowol hier, als auf der Seite der Hölle, wo einige Todſünden gräßlich beſtraft werden, ſind die kühn und glücklich erfundenen Motive, wie das Verſtändniß der nackten Theile wahrhaft bewundernswerth. Das Ganze wird unten und zu beiden Seiten von kleinen quadratiſchen Feldern eingefaßt, welche die Hauptmomente der heiligen Schrift von Erſchaffung der Welt bis zum jüngſten Gericht enthalten und mit dieſen gleichſam den hiſtoriſchen Rahmen jener größeren ſymboliſchen Vor-

ſtellungen bilden. Die untere Seite enthält: die Erſchaffung der Eva, den Sündenfall, die Vertreibung aus dem Paradieſe, den Todſchlag des Kain, die Opferung des Iſaak, wobei der ſchmerzliche Ausdruck im Abraham ſehr edel, Moſes, welcher die Tafeln des Geſetzes empfängt; die rechte Seite Joachim und Anna an der goldenen Pforte, Mariä Darſtellung im Tempel, die Heimſuchung, die Geburt Chriſti, die Anbetung der Könige, die Darſtellung im Tempel, den Palmſonntag, das Abendmahl, Chriſtus am Oelberge; die linke Seite endlich: Chriſti Verrath, Pilatus, welcher die Hände wäſcht, die Geißelung, den Ecce Homo, die Dornenkrönung, den Abſchied von der Maria, die Auferſtehung und die Himmelfahrt. Die originellen und ſchönen Compoſitionen ſind meiſt den Anfoderungen der Bildnerei gemäß glücklich vereinfacht, die Figuren auf höchſtens zwei Pläne vertheilt und die auf dem zweiten jederzeit ſehr flach gehalten. Die Verhältniſſe ſind ſchlank, die Köpfe ſehr individuell, mannigfaltig und edel, die Hände beſonders gut gezeichnet und bewegt, die Motive und Gewänder glücklich, die einzelnen Brüche zwar ſcharf, aber keineswegs überladen, bauſchig und wulſtig, die Ausführung aller Theile gleichmäßig fleißig. Urſprünglich ſind dieſe Reliefs bemalt geweſen, in welchem Zuſtande ſie, wenn die Bemalung an Sorgfalt der Bildnerei entſprochen, wie es ſehr wahrſcheinlich iſt, einen ſehr reichen und heiteren Eindruck gemacht haben müſſen. Bei der großen Mislichkeit, die verdorbene Malerei wieder zu Danke herzuſtellen, iſt die Auskunft, welche der Director Reindel ge-

troffen, die Figuren bronziren, den Grund aber vergolden zu laſſen, gewiß ſehr glücklich zu nennen.

Nächſtdem iſt die klein lebensgroße, in Holz geſchnitzte Statue der Maria zu nennen, welche ohne Zweifel als Gegenſtück zu einem Johannes zu den Füßen eines Crucifixes geſtanden hat. Obgleich die Stufe der künſtleriſchen Ausbildung ſicher auf die Zeit des A. Dürer weiſt, ſind darin doch ſo manche, den meiſten gleichzeitigen Kunſtwerken Nürnbergs eigene Mängel ſehr glücklich vermieden. Der Kopf iſt von großer Feinheit der Theile, und von jener zu reichlichen Ausladung des Ovals keine Spur vorhanden, die Figur ſehr ſchlank, das Gefälte wahr und ſtylgemäß und ohne alle Störung durch jene willkürlichen Brüche; die ſehr glücklich zuſammengelegten Hände endlich ſind von ſeltener Zierlichkeit*).

Auch ein bemaltes Crucifix, von einem Roſenkranz umgeben, umher Engel mit den Marterwerkzeugen, iſt ein reiches, wohlangeordnetes Werk, obſchon von untergeordneterem Kunſtwerth.

Sehr zweckmäßig iſt hier das ſehr wohl erhaltene Modell der Statue des Albrecht Dürer von Rauch aufgeſtellt.

Bevor ich die Kapelle verlaſſe, bemerke ich noch, daß hier ſich dereinſt das Hauptwerk des A. Dürer, die Verehrung der Dreieinigkeit, befand, welche jetzt eine der

*) Neuerdings hat Herr Director Reindel dieſe Statue formen laſſen, ſodaß ſie verdientermaßen auch in größerem Kreiſe verbreitet werden kann.

Hauptzierden der kaiserlichen Gallerie im Belvedere zu Wien bildet.

Ein anderer Raum enthält die Gypsabgüsse der aeginetischen Statuen. Auch sonst fehlt es der Anstalt nicht an werthvollen Abgüssen antiker Sculpturen, doch erwähne ich hier lieber die Abgüsse der vier Reliefs aus der Legende des heiligen Sebald vom Grabmal desselben, indem man erst daran deren außerordentliches Verdienst ganz würdigen kann. Auch die Abgüsse der sechs kleinen, eben so viele Freuden der Maria darstellenden Runde, welche den englischen Gruß des Veit Stoß in der Lorenzkirche umgeben, aber in der großen Höhe kaum zu sehen sind, zeigen sich hier als wohlangeordnete, sehr lebendige Arbeiten im Kunstzuschnitt des A. Dürer.

Den 23ten. Schon zeitig habe ich mich heut bei dem so freundlichen und dienstfertigen Küster von St. Sebald eingefunden, um diese merkwürdige Kirche mit allen ihren Kunstwerken recht genau zu betrachten. Leute von diesen Eigenschaften gehören hier indeß nicht zu den Ausnahmen, sondern überall findet man eine Gutmüthigkeit, ein natürliches Wohlwollen, eine einfache und verständige Sinnesweise, welche dem günstigen Ruf der alten Nürnberger noch immer entsprechen und machen, daß es einem auch in geselliger Beziehung hier recht von Herzen wohl wird.

Die Vorderseite der Kirche mit zwei Thürmen, in deren Mitte ein halbrunder Vorbau, hat in dieser Beziehung, wie auch in der Bauart, viel Aehnlichkeit mit der Façade des bamberger Doms. So enthält jener Vorbau auch eine Krypta, welche nach der Form der

Säulen noch dem zwölften Jahrhundert angehören und aus der Zeit der alten Peterskapelle herrühren mag. Der Bau der Kapelle darüber, welche nach der Familie, so sie gestiftet, die Löffelholzische heißt, dürfte nach den gothischen Fenstern erst zur Zeit der Thürme, also im vierzehnten Jahrhundert, gebaut sein. Die beiden Thüren zu den Seiten des Vorbaues zeigen dagegen die späteste Form der romanischen Bauart und möchten aus der ersten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts sein. Von den sich über diese Thüren erhebenden Thürmen ist der südliche im Jahr 1300, der nördliche im Jahr 1345 angefangen worden. Beide sind von viereckiger Form und steigen in drei Stockwerken empor. Ein etwas verjüngter Aufsatz von derselben Form und die achtseitigen Spitzen sind wol erst im Jahre 1482 hinzugefügt worden. Aus der Zeit jener beiden Thüren rühren auch die drei Schiffe her, von denen das mittlere doppelt so hoch ist als die Seitenschiffe. Die Säulen mit den Capitellen, die Gesimse und die bis auf Weniges zugemauerten Fenster des dadurch etwas dunkeln Mittelschiffes haben noch die Formen der romanischen Bauweise. Dagegen sind die Gewölbe, die fünf Bogen, welche auf jeder Seite die Säulen verbinden, gothisch in der früheren Form. Die gothischen Fenster der Seitenschiffe scheinen erst später ihre jetzige breite Form erhalten zu haben. Der vom Jahre 1361—1377 erbaute Chor mit drei Schiffen von gleicher Breite und Höhe zeigt die gothische Architektur in der Schönheit, zu welcher sie im vierzehnten Jahrhundert in Deutschland ausgebildet worden ist. Der Chor schließt in der Breite aller drei Schiffe in einer großen Rundung

ab, welcher entſprechend zehn ſchlanke Pfeiler herumlaufen. An dieſen Pfeilern laufen Säulen von deren Fuß ohne Capitäle in die Rippen der Gewölbe aus, welche oben nur einfache viereckige Muſter bilden. Der Eindruck des Chors wird noch durch verſchiedene ſchöne Glasfenſter erhöhet, unter denen das ſogenannte Markgrafenfenſter, an welchem nach der Zeichnung von Hans von Kulmbach von dem berühmten Veit Hirſchvogel im Jahr 1527 der Markgraf Friedrich von Anſpach und Baireuth mit ſeiner Gemahlin und ſeinen zehn Söhnen ſehr fleißig ausgeführt iſt, für jeden Preußen ein ganz beſonderes Intereſſe hat. In dieſem, wie in einem von Kaiſer Maximilian I. und einem dritten von der Familie Pfinzinger geſtifteten, ſpielen die Figuren die Hauptrolle, welche gewiß zu dem Beſten gehören, was in dieſer Art von alter Glasmalerei vorhanden iſt. Deſſenungeachtet fand ich auch hier eine ſchon früher gemachte Bemerkung beſtätigt, daß die Fenſter, in denen in Form und Farbe eine geſchmackvolle Zuſammenſtellung bloßer Muſter vorwaltet, architektoniſch genommen, einen ſchöneren Eindruck machen. Solcher Art ſind hier die von den Familien Behaim, Schürſtab, Haller und Holzſchuer geſtifteten Fenſter. Auch das Aeußere dieſes Chors mit ſpitzen Giebeln über den Fenſtern und mit Reihen Spitzſäulchen an den Widerlagen macht einen ſehr guten Eindruck.

Ich komme jetzt auf die an der Außenſeite der Kirche befindlichen Bildhauerarbeiten.

Ueber der Thür des ſüdlichen Thurms iſt in dem Bogenfelde die Erprobung des wahren Kreuzes durch Erweckung eines Todten dargeſtellt. Das nach maleriſchem

Princip angeordnete, sehr erhabene Relief ist von ziemlich guter Arbeit, möchte aber nicht früher als gegen Ende des funfzehnten Jahrhunderts fallen. Neben dieser Thüre auf einem Kragsteine steht ein von einem Gliede der Familie Schlüsselfeld im Jahre 1447 gestifteter grosser Christoph. Der Meister desselben, Hans Decker, zeigt sich in den rundlichen Formen, dem für jene Zeit besonders ungeschlachten Gewande als ein ziemlich roher, handwerksmässiger Gesell.

An dem Mittelfenster der Löffelholzischen Kapelle ist ein bronzenes Crucifix zu sehen, welches im Jahr 1482 von Johann und Georg Stark gestiftet worden. Auch an dieser übrigens fleißigen Arbeit sind die Formen zu stark ausgeladen und der geistige Gehalt gering.

An der Thür der Südseite des Schiffes ist im Bogenfelde das jüngste Gericht mit dem Höllenrachen, in der dritten Mauervertiefung jederseits ein Engel mit Marterwerkzeugen, rechts in der vierten und fünften Abraham mit fünf Seligen im Schooße, zu den Seiten des Chors Petrus und eine heilige Fürstin, wahrscheinlich Kunigunde. Diese ziemlich rohen Arbeiten mit kurzen Figuren haben viel Aehnlichkeit mit den gleichen Vorstellungen am Dom zu Bamberg und möchten aus der Zeit der Schiffe, also aus dem dreizehnten Jahrhundert herrühren.

Die Thür am Chor an derselben Seite ist in isolirten Statuen mit der Anbetung der Könige geziert. Auf der einen Seite Maria mit dem Kinde und ein König, auf der gegenüber die beiden anderen. Es sind geringe Arbeiten aus dem vierzehnten Jahrhundert. Zwei kleine

Statuen von Heiligen zu den Seiten der Thüre ſind beſſer.

Die Paſſion in einer Anzahl von Reliefen an den Widerlagen des Chors iſt eine ſehr rohe Steinmetzenarbeit.

Weit das beſte Werk an der Außenſeite der Kirche iſt die dem Rathhauſe gegenüber befindliche Grablegung Chriſti von Adam Kraft, welche Sebald Schreyer, der Kirchenmeiſter von St. Sebald, im Jahr 1492 als Epitaphium ſeiner Familie geſtiftet hat. Der Ausdruck des Schmerzes in den Köpfen iſt ſehr wahr und ergreifend, die nackten Theile gut gezeichnet, die Ausführung ſehr ſorgfältig. In den Gewändern fallen indeß die vielen ſcharfen Brüche unangenehm auf.

Die Thür an der Nordſeite des Chors, mit einer ſchönen durchbrochenen Arbeit in dem äußeren Spitzbogen, zeigt über dem innerſten die Statue des ſegnenden Chriſtus, in den Mauervertiefungen zu den Seiten die ſo bedeutende Vorſtellung der klugen und thörichten Jungfrauen, von denen indeß eine der erſteren fehlt. Leider iſt auch die aus dem vierzehnten Jahrhundert herrührende Arbeit von ziemlich geringer Art. Die Statuen der Heiligen Sebald und Kunigunde zu den Seiten der Thüre ſind ſpäter.

An der Thür an derſelben Seite des Schiffes ſieht man im Bogenfelde unten den Tod Mariä, wobei Chriſtus ihre Seele als bekleidetes Kind auf den Armen hält, und ihre Beſtattung mit der Legende der ungläubigen Juden, welche, als ſie den Sarg berühren, hinſtürzen. Einer der drei iſt hier beſonders individuell. Oben wird

Maria von Chriſtus gekrönt. Auch dieſe wohlerhaltenen und ziemlich gut gearbeiteten Sculpturen erinnern ſehr an die des bamberger Doms und möchten ebenfalls aus der Zeit des Schiffs herrühren. Der engliſche Gruß in zwei Statuen zu den Seiten der Thüre iſt von minderem Werth.

In dem Inneren der Kirche zieht vor Allem das berühmte bronzene Grabmal des heiligen Sebald, welches in der Mitte des Chors aufgeſtellt iſt, die Blicke auf ſich. Die ganze Form deſſelben iſt durch den ſchon im Jahr 1397 gearbeiteten und mit Gold und Silberblech überzogenen Sarg des Heiligen von einfach gothiſcher Geſtalt veranlaßt worden, denn das Denkmal beſteht theils in einem Unterſatz, theils in einem von acht zierlichen gothiſchen Pfeilern und Bogen getragenen Schirmdach des Sarges. An dieſen beiden Theilen ſind nun die Sculpturen mit einer Richtigkeit des plaſtiſchen Stylgefühls angeordnet und im Einzelnen ausgeführt, welche für den der Kunſtgeſchichte nicht Fremden unter den vielen bewunderungswerthen Eigenſchaften dieſes Werks immer die am meiſten hervorſtechende bleibt. An Geiſt, an Naturwahrheit, an Fleiß iſt in Deutſchland zu Anfang des ſechzehnten Jahrhunderts viel Vortreffliches in der Bildhauerei geleiſtet worden, in der Richtigkeit des Stylgefühls aber ſteht Peter Viſcher ganz einſam da. Mag er dieſen unermeßlichen Vortheil über die Zeitgenoſſen ſeiner Nation auch großentheils einem längeren Studium der trefflichen italieniſchen Bildwerke, namentlich zu Florenz, verdanken, ſo zeugt es doch immer von einem höchſt energiſchen plaſtiſchen Talent, dem allgemein

verbreiteten maleriſchen und in den Gewändern ſehr manierirten Styl gegenüber, welchem die Bildner ſeiner Nation huldigten, das Richtige zu erkennen, und von einer ſehr bedeutenden künſtleriſchen Eigenthümlichkeit bei dem Studium jener italieniſchen Werke, nicht, wie die meiſten deutſchen Künſtler jener Zeit, die in denſelben Fall kamen, in eine bloße Nachahmung jener Vorbilder zu verfallen, ſondern Kunſtwerke hervorzubringen, die ungeachtet jenes Einfluſſes das Gepräge eines originellen Geiſtes von deutſcher Art und Kunſt an ſich tragen.

Wenden wir uns nun zur Betrachtung des Einzelnen! An den beiden langen Seiten des Unterſatzes ſind in mäßig erhabener Arbeit Wunder des heiligen Sebald dargeſtellt, welche in der plaſtiſchen Anordnung, in der Lebendigkeit, in der höchſt ſtylgemäßen Behandlung des Reliefs vielleicht das Vorzüglichſte des ganzen Werkes ſind, wenn ſie ſchon als minder in die Augen fallend, in der Regel weniger bemerkt werden als die Rundwerke. Von den durch Abgüſſe jetzt in ganz Deutſchland bekannten, ein Fuß eilf Zoll hohen Statuen der zwölf Apoſtel ſind acht an den langen, vier an den ſchmalen Seiten auf zierlichen Säulchen angebracht, welche ſich vor jenen acht Pfeilern erheben. Die feinen Abwechslungen in den durchaus ruhigen und würdigen Stellungen, wie in den Gewändern, deren einfache und ſchöne Motive durch keine ſcharfen Brüche geſtört werden, die edeln Charaktere der Köpfe, die fleißige Durchführung haben dieſen Figuren die gerechte Bewunderung erworben, welche ſie überall genießen. Die zwölf kleineren Figürchen, welche die Pfeiler krönen,

halte ich nach den Darſtellungskreiſen jener Zeit für die zwölf Propheten. Um vieles tiefer als die Apoſtel ſtehen in der Mitte der ſchmalen Seiten, an einer der heilige Sebald, an der andern der Meiſter Peter Viſcher, eine kurze, gedrungene Geſtalt von tüchtigem, ehrenfeſtem Anſehen, in ledernem Schurzfell und mit der Kappe, wie er in der „Gießhütten" angethan war. Außerdem iſt die Baſe, die Spitze der Bögen, das Geſims unter dem Sarge noch mit vielen nur verzierenden Figürchen geſchmückt, welche, großentheils der alten Mythologie entlehnt, wie z. B. die Tritonen, den italieniſchen Einfluß ſehr ſchlagend darthun, indeß, obwol hübſch in den Motiven, durch die geringere Ausführung die Hände der Söhne verrathen, welche, fünf an der Zahl, dem Meiſter bei dieſem Werke geholfen haben. Auch in den architektoniſchen Verzierungen zeigt ſich ein Gemiſch des Gothiſchen und Antiken, wie denn zwiſchen jenen Pfeilern mehr einwärts eine Art Säulchen von hübſcher Kandelaberform bis an die Decke des Traghimmels emporſteigen. Am wenigſten glücklich hat ſich dieſes Gemiſch von zwei ſo ungleichartigen Elementen in den drei Thürmchen ausgleichen laſſen, welche ſich über jenem Traghimmel erheben. Die ganze Anlage derſelben geht auf hochaufſtrebende, gothiſche Spitzthürmchen von durchbrochener Arbeit aus; durch die vielen im Kreisbogen gehaltenen kleinen Bogen und Decken iſt aber der Eindruck der Thürmchen im Ganzen ſtumpf und gedrückt, im Einzelnen kleinlich und verworren. An dem Sockel lieſt man: „Peter Viſcher, Bürger in Nürnberg, machet dieſes Werk mit ſeinen Söhnen, ward vollbracht im

Jahr 1519. Iſt allein Gott dem Allmächtigen zu Lob und St. Sebald, dem Himmelsfürſten zu Ehren, mit Hülf andächtiger Leut von dem Almoſen bezahlt." Wenn man bedenkt, daß das durch ſolche freiwillige Beiträge zuſammengebrachte Geld ſich auf 26,400 Gulden, eine für jene Zeit ſehr große Summe, belief, ſo legt dieſe Inſchrift allerdings ein für die Frömmigkeit und Kunſtliebe der damaligen Nürnberger höchſt rühmliches Zeugniß ab. Da das Werk bereits im Jahre 1506 angefangen wurde, erhellt, daß die Arbeit daran dreizehn Jahre gedauert hat. Es iſt weit das ſchönſte Denkmal, welches Nürnberg aus der Zeit ſeiner Kunſtblüte beſitzt.

Unter den ſonſtigen Kunſtwerken im Innern der Kirche iſt das große, im Jahr 1513 ausgeführte Altarbild des Hans von Kulmbach im Chore das namhafteſte. Das Mittelbild ſtellt die Maria mit dem Kinde auf einem Thron von italieniſcher Bauweiſe vor, über deren Haupt zwei Engel eine Krone halten. Am Fuße des Thrones ſitzt in der Art, wie es auf altvenezianiſchen Bildern öfter vorkommt, ein dritter Engel, welcher die Laute ſpielt, während vier andere ſtehend muſiciren. Zur Rechten die heilige Katharina, zur Linken Barbara. Auf dem rechten Flügel die Heiligen Petrus und Laurentius und vor Letzterem der kniende Domherr Lorenz Tucher, welcher nach einer großen Inſchriftstafel, ſo er hält, im Jahre 1503 geſtorben iſt. Auf dem linken Flügel Johannes der Täufer und Hieronymus. Wenn ſchon Sandrart erzählt, daß er die Federzeichnung beſeſſen, welche A. Dürer im Jahre 1511 zu dieſem Bilde gemacht hat, ſpricht ſich doch in der Art der Ausbildung als Gemälde

die Eigenthümlichkeit des Hans von Kulmbach ſehr entſchieden und von ihrer vortheilhafteſten Seite aus. Die Köpfe ſind mit Ausnahme des am wenigſten gelungenen der Maria von beſonderem Adel, die Verhältniſſe ſchlank, die Formen des Nackten nicht mager, die Hände ſehr zierlich, die Gewänder von reinen, einige Mal ſelbſt großartigen Motiven. Ueberhaupt gibt ſich ein dem Dürer weniger eigener Sinn für Schönheit und Anmuth kund. Die Färbung iſt hell und klar, bald zart, wie in dem weißen Gewande der Barbara mit bläulichen Schatten, bald ſatt und kräftig, wie die rothen Mäntel des Hieronymus und Petrus. Die bergige Landſchaft, welche den Hintergrund bildet, iſt ſehr gut gedacht. Es iſt ohne Zweifel das Hauptwerk dieſes Meiſters.

Die ſteinernen Hautreliefs, jetzt im Chor, vormals außen neben dem Denkmal des Schreyer, das Abendmahl, Chriſtus am Oelberge und Chriſti Verrath, ſind ſo viel ſtylloſer, ſo viel geringer in der Ausführung als jenes, daß ich mich ohne hiſtoriſchen Beweis nicht überzeugen kann, daß ſie auch von Adam Kraft herrühren, wofür ſie gehalten werden.

Manche andere Kunſtwerke ſcheinen mir bisher, vielleicht, weil deren Urheber nicht bekannt und ihr Anſehen meiſt unſcheinbar iſt, weniger beachtet worden zu ſein, als der Kunſtwerth einiger, das kunſthiſtoriſche Intereſſe aller für Nürnberg es mir zu verdienen ſcheinen.

Ein Epitaphium am rechten Pfeiler vor dem Hochaltar ſtellt oben die Anbetung der Hirten, unten die Portraite der zahlreichen Familie der Stifter vor. Der Kopf der Maria zeigt eine ungemeine Schönheit der

Form und die größte Innigkeit des Ausdrucks in der Verehrung des am Boden liegenden Kindes, welches von Engeln angebetet wird. Die Hirten schauen nur zum Fenster hinein. Joseph ist im Hintergrunde beschäftigt, etwas aus einem Kasten zu nehmen. Goldgrund.

Ein Epitaph am Pfeiler gegenüber stimmt, so weit der unscheinbare Zus[illegible] beider ein Urtheil zuläßt, mit dem vorigen in der ganzen Weise so sehr überein, daß es vielleicht von demselben Meister ist. Die jugendlich genommene heilige Anna von feiner Gesichtsbildung hat auf einem Knie Maria, auf dem anderen das Kind von völligen Formen. Zu den Seiten Katharina und Nikolaus, Letzterer von sehr würdigem und edlem Charakter. Unten die Portraite von zwei Stiftern. Goldgrund. Diese beiden Gemälde, welche etwa um 1430 oder 1440 fallen möchten, dürften einen Uebergang von der Weise des vierzehnten Jahrhunderts zu der des Wohlgemuth bilden, denn auch die Gewänder scheinen, so weit man sie erkennen kann, noch von weicheren Faltenmotiven, als bei jenem. Der Localton des Fleisches ist schwach, die Schatten dunkel, die sonstigen Farben haben nachgedunkelt, Die Behandlung ist noch verschmolzen. Eine vorsichtige Reinigung und ein neuer Firniß wäre diesen Bildern sehr zu wünschen.

Sehr beachtenswerth ist ein anderes Epitaph an einem Pfeiler in der Nähe des Grabmals von St. Sebald, auf welchem eine Kreuztragung vorgestellt ist. Unten sieben weibliche und fünf männliche Portraite der Tucher, welche dieses Bild nach der Aufschrift im Jahr 1485 gestiftet haben. Die überladene Composition stimmt

in den Hauptmotiven auffallend mit dem berühmten Kupferstich des Martin Schongauer überein und beweist, daß dieses schon vor dem Jahr 1485 ausgeführt gewesen sein muß. Die Köpfe sind mannigfaltig und ausdrucksvoll, die Hände gut gezeichnet, der Fleischton kräftig braun, der Vortrag ziemlich breit. Im Mittelgrunde sieht man die Kreuzigung. Irrig Wohlgemuth genannt.

An dem Pfeiler neben der Kanzel hängt jetzt die alte, sehr fleißige Copie nach der Beweinung Christi von A. Dürer in der Moritzkapelle, welche ich im Jahre 1818 in der Sacristei gesehen habe und die von Manchen für ein Original gehalten wird.

Ein anderes Epitaphium an einem Pfeiler des Chors enthält oben die Verkündigung, unten vier männliche und zwei weibliche Portraite der Stifter. Dieses Bild ist deshalb merkwürdig, weil es, gleichzeitig mit Wohlgemuth, eine von diesem verschiedene Kunstweise zeigt. Der Kopf der Maria ist von den dicken, rundlichen, keineswegs edlen Formen, welche, auf einer localen Bildung von Nürnberg beruhend, in so vielen Bildern der Schule fast typisch angetroffen wird. Der Engel ist höchst edel im Motiv. Uebrigens offenbart sich in den fuelten Gestalten, in den langen, parallelen Falten der Gewänder, in dem brokatenen, von zwei gut verkürzten und in den Formen völligen Engeln gehaltenen Teppich, in der ganzen Ausbildung der Räumlichkeit des Zimmers ein ungleich entschiedenerer Einfluß der van Eyckschen Schule, als dieses bei Wohlgemuth der Fall ist. Die Portraite sind sehr individuell. Leider ist mir das Wappen der Familie nicht bekannt. Schließlich bemerke ich, daß in

dem Spruchzettel des Engels das M. zweimal in derſelben Form vorkommt, welche auf einer Unterſchrift eines Bildes in dem Hoſpital des heiligen Johannes zu Brügge, von dem Maler Descamps als H geleſen, ihm die Veranlaſſung gegeben, aus dem Maler Hans Memling einen Hans Hemling zu machen, welche irrige Benennung ſich noch immer eines ſehr verbreiteten Beifalls erfreut.

Auf der andern Seite des Pfeilers iſt jetzt eine vormals an einer kleinen Treppe vorhandene Arbeit des Adam Kraft vom Jahre 1496 angebracht. Es ſtellt den Moment der Kreuztragung vor, wie Chriſtus unter der Laſt des Kreuzes erliegt. Der große Sandſteinblock iſt ſo ausgehöhlt, daß die Figuren ganz innerhalb der Vertiefung liegen, der äußere Rand hat oberhalb die Form eines ſehr gedrückten gothiſchen Bogens. Obgleich minder geiſtreich als andere Werke des Meiſters, iſt es doch immer von vielem Verdienſt. Es iſt jetzt mit Oelfarbe überſtrichen.

Von ganz beſonderem Intereſſe iſt ein Altar an einem der Pfeiler des Schiffs. Schon der reine Geſchmack der gothiſchen Giebel in Holz über den Figuren deutet auf die erſte Hälfte des funfzehnten Jahrhunderts und auch die Bilder tragen in allen Theilen das Gepräge derſelben Zeit. Die Mitte ſtellt Chriſtus am Kreuz mit Maria und Johannes zu den Seiten dar, die inneren Seiten der Flügel Barbara und Katharina, die äußeren Chriſtus am Oelberge und die drei ſchlafenden Jünger, mit den Portraiten und dem Wappen der Stifter. Ein unbewegliches Flügelpaar hinter dem erſten zeigt endlich

den Bischof Erasmus und einen anderen Bischof mit einer Kerze. Die Maria, von sehr edlem Ausdruck des Schmerzes, stimmt am meisten mit der feinen Bildung weiblicher Köpfe von 1350—1400, die übrigen sind meist rundlicher in den Formen und von kurzen Nasen. Die Motive, besonders in dem Christus am Oelberge und den betenden Portraiten, sind vortrefflich; letztere auffallend gut gezeichnet und sehr individuell, bei den Männern selbst in der Färbung abwechselnd. In den Gewändern der heiligen Personen finden sich noch die reinen, fließenden Motive. Nur auf den Flügeln mit dem Christus am Oelberg treten mit kürzeren Verhältnissen minder gute Falten ein. Die Modellirung ist stark, die Färbung warm und kräftig, in den Gewändern selbst von großer Tiefe. Der Vortrag ist verschmolzen, die einzelnen Haarpartien fließend gemacht, besonders am Petrus. Die Malweise scheint dieselbe wie bei den Bildern der altkölnischen Schule. Der Grund der inneren Seite ist blau mit geschmackvollen, goldenen Arabesken, der äußeren nur blaßblau. Die Erhaltung ist im Ganzen sehr gut, nur die goldenen Heiligenscheine mit Inschriften sind erneuert.

An einem anderen Pfeiler des Schiffes verdient ein Epitaphium erwähnt zu werden, worauf die Krönung Mariä nach dem Holzschnitt von Dürer mit einer gewissen Milderung der Charaktere zart und in klarer und frischer Färbung ausgeführt ist. Unten die knienden Stifter, zwei Männer und sechs Frauen mit eben so vielen schön gemalten Wappen.

Es würde zu weit führen, wenn ich die in Sandstein ausgeführten, jetzt mit grauer Oelfarbe angestriche-

nen Statuen, welche faſt alle Pfeiler der Schiffe, ſowie die Wände des Chors ſchmücken, hier einzeln erwähnen ſollte. Im Allgemeinen bemerke ich nur, daß ſie aus ſehr verſchiedenen Zeiten, nämlich vom dreizehnten bis zum ſechzehnten Jahrhundert, herrühren und von ſehr verſchiedenem Werth ſind. Als beſonders wichtig ſind mir die Maria und der verkündigende Engel, die erſten an der rechten Wand des Chors, erſchienen. Die ſchlanken Verhältniſſe, das wenig Geſchwungene der Stellung, die gradlinigten, reinen Motive der Falten deuten auf das dreizehnte Jahrhundert, die ſchöne Ausbildung der Köpfe und aller Theile auf einen ſehr guten Meiſter. Hienach dürften ſie erſt eine geraume Zeit nach ihrer Entſtehung an ihre jetzige Stelle verſetzt worden ſein. Nächſtdem iſt mir eine Maria mit dem Kinde am vierten Pfeiler des Chors rechts als eine ſehr gute Gewandſtatue, im gothiſchen Geſchmack des vierzehnten Jahrhunderts, und an dem Pfeiler gegenüber dieſelbe Vorſtellung aufgefallen, als ein fleißiges und zart bemaltes, wenn gleich in den Köpfen zu rundliches, in dem Gewande überladenes Werk aus der zweiten Hälfte des funfzehnten Jahrhunderts.

Es bleibt mir nur noch übrig, Einiges über die Denkmale in der um mehrere Stufen höher gelegenen Löffelholziſchen Kapelle zu bemerken. Die Sculpturen an dem bronzenen Taufſtein ſind von ſehr untergeordneter Art. Ungleich intereſſanter iſt das Altarbild, ein Epitaph der Kunigunde, Wilhelm, Löffelholzin, welche im Jahr 1453 geſtorben iſt. Die Mitte ſtellt in gutem bemalten Schnitzwerk rechts vor, wie die Henker der Katharina von den Rädern zerſchmettert werden, während

die Heilige kniend betet, links die Enthauptung derselben. Von den bemalten Flügeln stellt der rechte das Gericht der der Unkeuschheit angeklagten Kunigunde, der linke aber den Flammentod ihrer falschen Ankläger dar, wobei sie mit dem Kaiser Heinrich zusieht. Merkwürdig ist dabei, daß die zahlreiche Gesellschaft in den Flammen keine Zeichen des Schmerzes von sich gibt. Die Außenseiten enthalten die Anbetung der Könige und den heil. Georg, welcher den Drachen tödtet. Auf der Altarstaffel sind von innen Christus, Johannes und Thomas, Heinrich II., Kunigunde und Sebald, von außen die sehr zahlreiche Familie der Löffelholz. Leider sind diese sehr merkwürdigen Bilder in einem höchst elenden Zustande. Eine ältere Restauration ist wenigstens mit Feinheit gemacht, bei einer späteren aber sind sie bis auf einige Theile im Gericht der Kunigunde und in dem Bilde mit dem heil. Georg übersudelt worden. Diese erhaltenen Theile zeigen einen sehr tüchtigen, von Wohlmuth ganz unabhängigen Meister. Die Köpfe von vielem Charakter und Ausdruck sind in dem edleren Sinne der Eyck'schen Schule naturalistischer, die Composition des heil. Georg mit einem vorn knienden Ritter, vielleicht dem Vater der Prinzessin, ist sehr gut gedacht, der Richter der Kunigunde in Geberde und Ausdruck vortrefflich. Die Fleischfarbe ist von einem kräftigen Braun, die anderen Farben von großer Sättigung und Tiefe.

Den Abend benutzte ich zu einem Spaziergang um die Stadt und ergötzte mich an den malerischen Ansichten, welche die alte, jetzt stellenweise mit mancherlei Gebäuden besetzte Stadtmauer mit ihrem Graben, die gar

füglich vor Erfindung des Schießpulvers jeder Belagerung Trotz bieten durfte, die Thore mit ihren Thürmen, von denen die schönsten, runden, aus den stattlichsten Quadern erbauten nach einer Zeichnung des A. Dürer sein sollen, die Alles überragende Burg hier dem Kunstfreunde in großer Mannigfaltigkeit gewähren.

Den 24. Schon früh stand ich heute vor der Lorenzkirche, der größten und in der Façade auch der schönsten gothischen Kirche, welche Nürnberg besitzt. Das Portal ist der älteste Theil und von dem Jahr 1274 bis 1280 auf Veranlassung des Grafen Adolf von Nassau, kaiserlichen Hofrichters, aufgeführt. Es gehört durch Größe (25 Fuß breit, 42 Fuß hoch), Schönheit der Form und reichen Schmuck von Sculpturen zu den ausgezeichnetsten, welche die gothische Architektur hervorgebracht hat, und macht eine großartige Wirkung. Die Gegenstände der in erhabenem Relief ausgeführten Sculpturen sind ebenso sinnreich gewählt, als glücklich angeordnet. In zwei kleineren Bögen über den eigentlichen Thüren sieht man die Geburt Christi, die Anbetung der Könige, die Darstellung im Tempel, die Flucht nach Aegypten. In den Zwickeln vier Propheten, welche diese Räume sehr stylgemäß ausfüllen. Der Plan zunächst darüber in dem großen Bogen enthält die Passion und das Werk der Erlösung. Christus vor Pilatus, die Kreuztragung, in der Mitte der mit drei Nägeln befestigte Christus am Kreuz, die Grablegung und die Auferstehung. Der ganze übrige Raum des Bogens wird von der Darstellung des jüngsten Gerichts eingenommen. Oben thront, von zwei Engeln mit den Passionswerkzeugen und zwei Posaunen-

den umgeben, der Weltrichter. Seine Füße ruhen auf Sonne und Mond, welche menschliche Gesichter haben; etwas tiefer, zu den Seiten Christi, Maria und Johannes, darunter die Seligen und die Verdammten, mit einer Kette in den Höllenrachen gerissen, ganz unten die Auferstehenden. In den Mauervertiefungen des einfassenden Randes ziehen sich ebenfalls noch zwei Reihen von Sculpturen hinauf. Zu unterst, wo die Biegung eintritt, die Passion ergänzend, einerseits Christus am Oelberge und der Judaskuß, andererseits die Himmelfahrt. Ein viertes, fehlendes Stück hat wahrscheinlich die Ausgießung des heiligen Geistes vorgestellt. Von da an bis oben, in der inneren Reihe die zwölf Apostel, in der äußeren die zwölf Propheten. Diese Sculpturen sind in den Proportionen kurz, im Nackten schwach, in der Ausführung roh. Ganz unten sieht man in jenen Vertiefungen, als lebensgroße Statuen, zu äußerst Adam und Eva, als die Urheber des Sündenfalles, welcher das Werk der Erlösung nöthig macht; nach Innen zwei auf sie deutende Figuren, wol ebenfalls Propheten, zu jeder Seite ebenso noch zwei Heilige. Diese acht Statuen haben in allen Theilen sehr viele Aehnlichkeit mit denen an dem einen Portal des Doms zu Bamberg*) und sind mir ein neuer Beweis, daß jene nicht früher als aus der zweiten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts sind. Zwischen den beiden Thüren steht endlich auf einem Säulchen die Statue der Maria mit dem Kinde, von sehr gutem Styl und Gefält und frei von jener gewaltsamen Win-

*) Vergl. oben S. 79.

dung in der Stellung, der man meiſt bei gothiſchen Sculpturen begegnet.

Ueber jenem großen Bogen iſt eine Roſe von 32 Fuß im Durchmeſſer von ſehr zierlicher Eintheilung; ein hoher, reich mit Spitzſäulen verzierter Giebel ſchließt endlich ab. Von den beiden in den Hauptttheilen gleichen Thürmen, welche dieſes Portal einfaſſen, iſt der gegen Norden ſchon im Jahre 1283, alſo gleich nach dem Portal, der gegen Süden aber erſt um 1400 erbauet worden. Beide ſteigen in fünf Stockwerken in quadratiſcher Form bis zu den Spitzen empor, welche ſich darüber aus einem etwas verjüngten Achteck erheben.

Uebrigens finden ſich am Aeußeren dieſer Kirche nur ſpärliche, ſpäte und geringe Sculpturen. Am anſehnlichſten iſt ein Oelberg von einer rohen Steinarbeit.

Der Eingang jenes großen Portals führt im Innern durch einen ſtattlichen Bogen von der Breite des Mittelſchiffs in die Kirche. Die Seitenſchiffe haben nur die halbe Höhe und Breite des mittleren, aber durch breite Fenſter ein helles Anſehen. Die Pfeiler, welche die Bögen jeder Seite bis zum Chor tragen, haben ſämmtlich Capitelle, die Rippen der Gewölbe bilden nur einfache Vierecke. Dieſe Schiffe ſind im Jahre 1403 erweitert worden. Der heitere und helle Chor iſt vom Jahre 1459—1477 nach dem Plan von Konrad Roritzer von Regensburg von ſeinem „Balierer" (Polier) Hans Bauer aus Ochſenfurth aufgeführt worden und hat den nur ſehr mäßigen Aufwand von 13,310 Gulden erfordert. *) In

*) S. den Sammler, Heft I. S. 6 ff., wo die recht intereſſante Urkunde abgedruckt iſt.

allen Theilen gibt ſich hier die ſpätere Zeit der gothiſchen Baukunſt kund. Die neun Bögen ſind etwas höher als im Schiff und doppelt ſo weit, die Gewölbrippen, welche ohne Capitelle aus den Pfeilern, ſich kreuzend, hervorſproſſen, bilden ungleich reichere Muſter. An den Wänden läuft eine ſteinerne Empore mit den Pfeilern entſprechenden Erkern umher. Ein ſeltenes Vorkommniß ſind die zwei Reihen breiter Fenſter übereinander, von denen ſieben der unteren faſt ganz, die übrigen theilweiſe von den angeſehenſten nürnbergſchen Familien mit der prachtvollſten Glasmalerei geſchmückt worden ſind, welche, zumal von der Sonne beſchienen, eine zauberiſche Wirkung hervorbringen. Neben der Sacriſtei iſt das von den Tucher im Jahre 1481 geſtiftete Fenſter durch die dunkleren Farben von minder glänzender Wirkung, doch von ſehr ſorgfältiger Ausführung. Vor allen iſt das von der Familie Volkamer, worauf der Stammbaum Chriſti vorgeſtellt iſt, durch ſchöne Zuſammenſtellung der Farben und durch gute Erhaltung ausgezeichnet. Blickt man vom Chor gegen den Eingang zurück, ſo macht die Glasmalerei der nur mit architektoniſchen Muſtern verzierten Roſe dagegen einen einfachen und ernſten Eindruck. Eine Erneuerung des ganzen Innern der Kirche iſt noch nicht völlig beendigt. Gereicht es nun ſchon überhaupt der Stadt Nürnberg zur Ehre, für die Erhaltung eines ſo ſchönen Gebäudes Sorge zu tragen, ſo verdient die Art und Weiſe, wie dabei der Charakter des Alten nicht verletzt und auch die darin vorhandenen, aus verſchiedenen Zeiten herſtammenden Kunſtdenkmäler an ihren Stellen gelaſſen, ja ſelbſt früher daraus ent-

fernte dahin zurückgebracht worden sind, noch ganz besonderes Lob.

Weit das namhafteste Kunstwerk ist das berühmte, von Adam Kraft und seinen Söhnen, theils aus Stein, theils aus einer von ihm erfundenen sehr harten Masse eines Stucks, welcher Veranlassung zu der Sage gegeben, als ob er die Kunst besessen, Steine zu erweichen und wieder hart zu machen, in den Jahren von 1496—1500 an einem Pfeiler im Chor ausgeführte Sacramentshäuslein. Es hat die Gestalt eines sehr schlanken und zierlichen, durchbrochenen Thürmchens von viereckiger Gestalt, in der reichen, aber im Einzelnen gegen die frühere Zeit geschmacklosen, verschlungenen und verschnörkelten Form der gothischen Bauweise, welche die Engländer flowred style nennen. Das vegetative Princip spricht sich hier sehr gut dadurch aus, daß die Spitze, da wo es in einer Höhe von 64 Fuß an das Gewölbe anstößt, wie eine Pflanze, welche in ihrem graden Wachsthum gehemmt wird, sich spiralförmig krümmt. Ein Geländer mit zwei kleinen Treppen, welche das Ciborium umgeben, wird von dem knienden Meister Kraft und zwei Gesellen mit Rücken und Schultern unterstützt. An dem Geländer sind die kleinen Statuen von acht Heiligen, an dem Thürmchen selbst andere ähnliche Statuetten und über dem Ciborium sehr bedeutungsvoll die Hauptmomente der Passion angebracht. Zunächst folgen in Reliefen Christi Abschied von seiner Mutter, das Abendmahl und der Oelberg; darüber Christus vor Kaiphas, die Dornenkrönung und die Geißelung; noch höher Christus am Kreuz; ganz oben endlich die Auferstehung. Diese

ſämmtlich in Rundwerk. In der maleriſchen Anordnung der größeren Compoſitionen, wie in Charakteren und Gefält ſpricht ſich in dieſen, als architektoniſche Verzierungen gehaltenen und daher nicht ſehr ausgeführten Sculpturen eine ſehr entſchiedene Einwirkung des A. Dürer aus. Für dieſes von Hans Imhof geſtiftete Werk erhielt Kraft die Summe von 770 Gulden.

Zunächſt verdient der berühmte engliſche Gruß von Veit Stoß, welcher, im Jahre 1518 von Anton Tucher geſtiftet, nach mancherlei Schickſalen jetzt in angemeſſener Höhe vor dem Altar frei von dem Gewölbe herabhängt, einer näheren Erwähnung. In der Mitte eines 13 Fuß hohen, 11 Fuß breiten Kranzes von Roſen ſieht man in bemaltem Schnitzwerk Maria und den verkündigenden Engel, von anderen kleineren Engeln umſchwebt. Oben über dem Kranze der ſegnende Gott Vater zwiſchen zwei verehrenden Engeln, unten ein das Gewölk, ſo den Fußboden bildet, unterſtützender Engel. An dem Roſenkranze in kleinen Runden, als Reliefe, die ſieben Freuden der Maria, und herabhängend die Schlange mit dem Apfel, deren Kopf Maria zertreten ſoll. Obgleich die etwas rundlichen Köpfe weder in der Form grade ſehr ſchön, noch im Ausdruck beſonders edel ſind, und die ſehr flattrigen und knittrigen Gewänder das plaſtiſche Stylgefühl beſonders verletzen, bleibt es immer ein ſehr ausgezeichnetes Werk in dieſer Art. Schon der Gedanke des freien Schwebens, wodurch ſich alle äußeren Umriſſe ſcharf gegen die Luft abſetzen, iſt originell, die ſorgfältige Durchbildung trägt außerdem aber das Gepräge eines eigenthümlichen, dem Dürer in der Empfindung

verwandten Künſtlergeiſtes. Die Bemalung und Vergoldung endlich iſt ſehr zierlich. Den Werth der kleinen Medaillons kann man, wie ſchon bemerkt, nur in der Nähe in den Abgüſſen beurtheilen *). Die Wiederherſtellung dieſes Werkes, welches im Jahre 1817 bei einem Herabſtürzen aus einer anſehnlichen Höhe in unzählige Stückchen zerſchellt war, iſt muſterhaft.

Unter den übrigen Kunſtwerken in der Kirche ſcheinen mir folgende am namhafteſten.

Ganz hinten im Chor ein Altar, in deſſen Mitte Maria mit dem Kinde zwiſchen den Heiligen Bartholomäus und Barbara, auf den Flügeln Sebald (?) und Helena. Hintergrund ein Teppich und darüber eine ſchöne Landſchaft. Dieſe Malereien, welche nach von Murr vom Jahre 1483 ſind, gibt derſelbe für eins der ſchönſten alten Gemälde in Nürnberg, während doch, außer dem etwas einfacheren Gefält, Alles eine ſehr mäßige Hand in der Weiſe des Wohlgemuth verräth.

An dem Pfeiler dem Sacramentshäuslein ſchräg gegenüber das Epitaphium des Juriſten Anton Kreß vom Jahre 1513. Er iſt auf einer Tafel von vergoldeter Bronze vor einem Crucifix betend vorgeſtellt. Die umgebenden Pilaſter und die Lunette ſind von italieniſchem Geſchmack. Der Styl des Reliefs iſt gut, die Ausführung fleißig. Obgleich wol kein Werk des Peter Viſcher ſelbſt, wofür es hier gegeben wird, doch wol gewiß aus ſeiner Werkſtatt hervorgegangen. Ein ganz

*) Die elende Abbildung bei Doppelmaier gibt von dieſem Kunſtwerk eine ganz unwürdige Vorſtellung.

ähnliches Denkmal des Rechtsgelehrten Hector Pömer vom Jahre 1451, am Pfeiler gegenüber, ist von minder guter Arbeit.

An der anderen Seite des ersteren Pfeilers ist ein nicht wegen der mäßigen Kunst, sondern wegen der Vorstellung merkwürdiges Bild, etwa aus der Mitte des funfzehnten Jahrhunderts. Hinten erblickt man Christus, welcher die Kelter tritt, vorn den Papst mit einem Bischof in einem Wagen, der von einem Schaf und einem Bock mit Nimben gezogen wird. Könige und Bischöfe sehen dem Schauspiele zu. Auf der Altarstaffel die Familienportraite der Stifter des Epitaphiums, welche nicht ohne Verdienst. Reich gemusterter Goldgrund.

An dem Pfeiler schräg gegenüber Christus als Ecce Homo, vor welchen die Heiligen Lorenz, Heinrich II. und Kunigunde erscheinen. Die schlanken Gestalten, die edeln Formen der Gesichter, die geradlinigten Falten der Gewänder, welche nur an den Enden scharfe Brüche haben, lassen mich vermuthen, daß dieses Bild etwa 1430—1440 fallen möchte. Goldgrund.

An dem folgenden Pfeiler ist eine besonders reiche Composition der so häufig wiederholten Messe des heiligen Gregor, auf Goldgrund. Das Bild zeigt in allen Theilen eine sehr nahe Verwandtschaft zu M. Wohlgemuth, doch sind die Stellungen geschmackloser, die Umrisse härter und geschnittener, die Formen magerer, die Gesichtszüge der Frau besonders klein und gekniffen, die Bärte der Männer stark blau. Es mag von einem der Knechte des Wohlgemuth herrühren, von denen Dürer, wie er erzählt, in der Werkstatt desselben so viel zu leiden hatte.

An einem anderen Pfeiler im Chor befindet ſich der nach von Murr im Jahre 1406 von Andreas Volkamer geſtiftete Altar des heiligen Theocarus, deſſen Gebeine vormals in dieſer Kirche aufbewahrt wurden. Die Mitte enthält in vergoldetem und bemaltem Schnitzwerk, oben Chriſtus von ſechs Apoſteln, unten den heiligen Theocarus von den ſechs anderen umgeben. Bis auf die kurzen Verhältniſſe verdient dieſe Arbeit Lob. Auf der Altarſtaffel iſt der Heilige im Sarge gemalt, und der Kopf ſehr gut in Charakter und Ausdruck. Die bemalten Flügel enthalten auf den inneren Seiten die Verklärung Chriſti, Petrus aus dem Waſſer gerettet, die Auferſtehung und das Abendmahl, die Flügel der Altarſtaffel vier Vorgänge aus dem Leben des Heiligen. Obgleich von keinem beſonders geſchickten Meiſter, iſt dieſer Altar doch deshalb ſehr wichtig, weil er beweiſt, daß zu Anfang des funfzehnten Jahrhunderts noch in allen Theilen die Kunſtweiſe der letzten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts in Ausübung war. Beſonders fällt auch hier die edle Bildung der Köpfe auf.

Im Chor verdienen endlich die Teppiche, worauf die zwölf Apoſtel, ſehr beachtet zu werden. Sie ſcheinen nach dem Styl dem Ende des dreizehnten Jahrhunderts anzugehören.

Von den Denkmalen an den Wänden bemerke ich:

An der Wand der Sacriſtei Maria mit dem Kinde und vier Cherubim; unten die Portraite der Stifter, unter denen nach den Wappen auch die Imhof'ſche Familie. Goldgrund. Dieſes treffliche Bild ſteht dem jetzt auf der Burg befindlichen, ebenfalls Imhof'ſchen Altar

ſehr nahe *). Außer der edeln Bildung der Maria von ſchönem Oval, den völligen Formen des Kindes, der großen Klarheit der Färbung iſt hier die Individualität der Portraite beſonders zu bewundern. Sowol hierin, als in der naturgemäßen Zeichnung der Augen und der fleißigen Modellirung iſt dieſes wohlerhaltene Bild den ungefähr gleichzeitigen Giottesken, einem Agnolo Gaddi, einem Spinello Aretino entſchieden überlegen, mithin für die frühe Ausbildung der Malerei in Nürnberg ein höchſt wichtiges Denkmal.

In Zeit und Art ſchließt ſich dieſem zunächſt eine Pieta, oder ein von der ſehr würdigen Maria und Johannes betrauerter todter Chriſtus an, mit dem in Verehrung des vera icon befindlichen Portraiten der Stifter, Mann und Frau, darunter. Leider hat hier der Chriſtus ſehr gelitten. Es dürfte etwa um 1400 fallen. Goldgrund.

Ein Epitaphium vom Jahre 1502 mit der ſo häufigen Vorſtellung der Dreieinigkeit und vieler Heiligen innerhalb eines Roſenkranzes, mit vier Engeln in den Zwickeln, ſcheint, ſo weit die etwas hohe Stelle ein Urtheil zuläßt, von einem guten Meiſter.

Sehr bemerkenswerth ſind auch verſchiedene Teppiche aus dem vierzehnten und funfzehnten Jahrhundert mit Vorſtellungen aus der heiligen Geſchichte, welche tief an den Wänden angebracht ſind.

Von den Denkmälern in den Seitenkapellen führe ich folgende Altäre an:

---

*) Vergl. oben S. 163 ff.

Die heilige Katharina zwiſchen den Heiligen Konrad und Helena; oben klein Maria mit dem Kinde, ein tüchtiges, aber in der Bemalung etwas rohes Schnitzwerk. Die bemalten Flügel, welche die Vermählung der heiligen Katharina und die Kreuzesfindung darſtellen, gelten für Michael Wohlgemuth, ſind aber zu gering für ihn und ſicher die Arbeit deſſelben Schülers, welcher die oben erwähnte Meſſe des heiligen Gregor in derſelben Kirche gemalt hat.

In der Mitte ein ſehr verdorbenes Gemälde des Ecce Homo, umher in ſehr zierlich bemaltem Schnitzwerk aus der Zeit des Wohlgemuth, oben, klein, Gott Vater das Kreuz haltend und zwei Engel; zu den Seiten Magdalena und Margaretha, mit ſchönen Köpfchen von demüthigem Ausdruck, hübſchen Händen und guten Gewändern. Auf den Flügeln in halberhabener Arbeit ein Apoſtel und ein Biſchof. Das Abendmahl in der Mitte der Altarſtaffel iſt von ſpäter und ſchlechter Arbeit, das Innere der Flügel aber, mit Maria, dem Kinde und einer Heiligen, und der Eliſabeth von Thüringen mit zwei Armen, deren einem ſie Brot gibt, iſt von tüchtigem Machwerk und auch ſonſt nicht ohne Werth.

Der Altar des heiligen Nicolaus iſt zwar in den geſchnitzten Figuren der Mitte, welche ihn und den heiligen Ulrich vorſtellen, nicht von beſonderem Werth, dagegen gehören die bemalten Flügel, die ebenfalls Nicolaus und den Kaiſer Heinrich II. vorſtellen, zu den beſſeren Werken des Hans von Kulmbach. Die Geſtalten ſind edel, die Köpfe fleißig durchgebildet, die Hände wohl verſtanden.

An dem Rochusaltar ist ebenso das den Heiligen und den Engel darstellende Schnitzwerk von geringer Art, dagegen die irrig dem M. Wohlgemuth beigemessenen Flügel, welche vier Vorgänge aus der Legende des Rochus darstellen, von dem dem Wohlgemuth zwar gleichzeitigen, aber von ihm unabhängigen Meister, von welchem der oben erwähnte Altar auf der Burg mit den Vorgängen aus dem Leben der Katharina herrühren möchte.

Der Annenaltar enthält in der Mitte die Darstellung der heiligen Anna mit Maria und dem Christuskinde. Die Flügel von Hans von Kulmbach, welche die Heiligen Eugubinus und Sigismund, Vitalis und Dionysius vorstellen, gehören zu seinen besten Arbeiten und kommen dem A. Dürer sehr nahe. Stehen sie demselben in geistreicher und meisterlicher Zeichnung nach, so sind sie ihm in den hellen, leuchtenden Farben wieder überlegen.

Der Tod Mariä möchte nach dem ganzen Zuschnitt, den edeln Köpfen und Motiven aus der ersten Hälfte des funfzehnten Jahrhunderts herrühren. Derselbe Gegenstand, in derselben Kapelle, mit vielen Portraiten der Stifter, der bald nach der Mitte desselben fallen dürfte, ist wegen des schönen Motivs in der kniend betenden Maria, der lebendigen Köpfe, der minder wulstigen Falten, der großen Klarheit und allgemeinen Helligkeit, welche eine von Wohlgemuth unabhängige Kunstweise bekunden, der Beachtung werth.

Ein Epitaphium von 1476 mit der Anbetung der Könige spricht durch die lieblichen, obwol nicht heiligen Köpfe, die völligen Formen, die Weichheit der Falten,

die Zartheit der Portraite ungemein an und deutet auf niederländiſchen Einfluß. Der traurige Zuſtand macht eine Reſtauration dringend wünſchenswerth.

Ein Heiliger im Harniſch an dem Pfeiler einer Kapelle iſt durch Adel des Kopfes, Schlankheit der Geſtalt, Klarheit der Färbung ſehr ausgezeichnet und möchte ebenfalls noch der erſten Hälfte des funfzehnten Jahrhunderts angehören.

Die Auferſtehung, auf den Flügeln die Heiligen Konrad und Wolfgang, von außen andere Heilige. In der Mitte der Altarſtaffel in Schnitzwerk die Grablegung Chriſti; auf den Flügeln die Frauen am Grabe und Chriſtus, der Magdalena erſcheinend. Obgleich von einem mäßigen Maler aus der Zeit des Wohlgemuth, verdient dieſer Altar doch immer Beachtung.

In der Sacriſtei befinden ſich zwei Chorbücher aus dem Anfang des ſechszehnten Jahrhunderts mit Miniaturen. Da der Kunſtwerth nach Reindel's Urtheil untergeordnet iſt, habe ich ſie nicht angeſehen.

Der Brunnen auf dem Platze vor der Lorenzkirche, welchen Benedict Wurzelbauer 1589 in Bronze gegoſſen, zeigt zwar in den Statuen der ſechs Knaben und der ſechs Tugenden und der Gerechtigkeit auf der Spitze in Erfindung und Formengebung nur einen mäßigen Meiſter in dem manierirten Geſchmacke jener Zeit, iſt aber immer als ein Beiſpiel, daß man den Erzguß zu jener Zeit in Nürnberg ſehr wohl verſtand und noch große Werke darin ausführte, ſehr merkwürdig.

Den 25ſten. Die Hauptaufgabe, welche ich mir für heut geſtellt, war die genaue Betrachtung der beiden gleich-

zeitigen Hauptzierden des malerischen Marktes, der Frauenkirche und des schönen Brunnens.

In der Einheit des Geistes, der Schönheit der Verhältnisse, der einzelnen Glieder und Ornamente, wie ganz besonders der Sculpturen ist die Marienkirche das vorzüglichste gothische Gebäude, welches Nürnberg besitzt. Dieselbe wurde unter dem Namen „Unserer lieben Frauen Saal" von Kaiser Karl IV. gestiftet und vom Jahre 1355—1361, also zur schönsten Zeit der gothischen Baukunst in Deutschland, durch die Baumeister Georg und Friedrich Rupprecht und den Bildhauer Sebald Schonhofer aufgeführt und im letzten Jahre in Gegenwart jenes Kaisers eingeweiht. Sie hatte daher auch den Namen der kaiserlichen Kapelle. Die minder starke Ausladung der Krümmung der Bögen, als an den meisten deutsch-gothischen Kirchen, sowie manche Profile der Glieder stimmen mit den französisch-gothischen Kirchen überein und weisen auf einen Einfluß derselben auf die Baumeister hin, wozu vielleicht Kaiser Karl IV., welcher seine ganze Bildung in Paris erhalten, die Veranlassung gegeben haben mag.

Die Vorderseite dieser Kirche ist sehr eigenthümlich. Wenn ein hoher Giebel, der in der ganzen Breite der Kirche aufsteigt, auch an sich keine schöne Form darbietet, so ist doch die Art, wie seine Masse durch sechs Bogenreihen, worin er zerfällt, seine schroffen Seitenlinien durch eine neuntheilige, treppenartige Abstufung jener Reihen gebrochen und zugleich vermittelst hübscher Spitzbögen verziert werden, gewiß sehr sinnreich und glücklich zu nennen. Dasselbe läßt sich auch von dem schlanken,

vor der Mitte des Giebels aufsteigenden Thurme sagen, welcher an die Stelle der eigentlichen Zuspitzung desselben tretend, ursprünglich höchst wahrscheinlich in größerer Höhe durch eine schlanke Spitze abschloß, indem das jetzige Dach in Form einer gedrückten arabischen Kuppel offenbar später ist. Besonders malerisch ist aber das in der Form eines nach der Breite gelegten Oblongums vorspringende Portal, dessen drei Seiten mit durch die trefflichen Sculpturen des Sebald Schonhofer auf das Reichste geschmückten Eingängen prangen. Der einzige, etwas spätere Zusatz des Gebäudes ist eine nach der Angabe von Adam Kraft auf der Plattform dieser Vorhalle erbaute Kapelle, deren Giebel mit einer Nische versehen ist, worin der Kaiser Karl IV. thront. Durch ein im Jahre 1509 von Kraft hineingesetztes, von dem Schlosser Georg Heuß für 532 Gulden verfertigtes Uhrwerk getrieben, zogen, wie die Planeten um die Sonne, die sieben Kurfürsten, in in Kupfer getriebenen und vergoldeten Figuren von Sebastian Lindenast, um den Kaiser her, weshalb das ganze Uhrwerk von dem Volke sehr naiv und kurz „das Männleinlaufen" genannt wurde.

Ich komme jetzt auf eine etwas genauere Betrachtung der Schonhofer'schen Sculpturen. Die Vorderseite des Portals zerfällt wieder innerhalb eines großen Bogens in zwei kleinere sehr spitze, welche die eigentlichen Thüren bilden. An dem sie trennenden Pfeiler befindet sich in der Mitte die thronende Maria, welcher die Kirche geweiht ist, mit dem Kinde. Zu den Seiten, wie alle übrige Figuren in der Mauervertiefung, zwei Engel mit Lilien, gegenüber zwei Propheten, wahrscheinlich

Zacharias und Micha, und Adam und Eva. Erſtere auf die Maria deutend, als durch welche die Erlöſung von der Erbſünde vermittelt werden ſoll. In den Mauervertiefungen der kleineren Bögen acht andere Propheten, in denen des großen Bogens zwei Propheten und ſechs Erzväter, deren einer David. Zu den Seiten dieſes Haupteingangs die Statuen der Heiligen Sebald und Kunigunde. Jede Seite enthält einen Bogen. Auf der rechten unten einerſeits zwei weibliche Heiligen, die gegenüber fehlen; in der Mauervertiefung des Bogens zwölf thronende weibliche Heilige. Von den beiden Statuen zu den Seiten des Bogens iſt nur der heilige Lorenz vorhanden. An der linken Seite in ähnlicher Anordnung die zwölf Apoſtel, von denen indeß einer fehlt, und vier Heilige. Von den zwei Statuen zu den Seiten iſt wieder nur eine, wol Kaiſer Heinrich II., vorhanden.

Tritt man in die Vorhalle ſelbſt ein, ſo wird man auf das Neue von dem Reichthum der Sculpturen überraſcht, welche einen umgeben. Am meiſten iſt die breite, in die Kirche führende Pforte geſchmückt. In dem Bogenfelde iſt unten die Anbetung der Hirten und Könige, oben die Darſtellung im Tempel enthalten. Die dreifache Mauervertiefung des umgebenden Bogens iſt mit thronenden Statuen geziert. In den äußerſten ſieht man ſechs Erzväter, in den beiden inneren zwölf männliche und weibliche Heilige. Unter dieſen vor Eintritt des Bogens vier Heilige ſtehend. Auch die übrigen drei Seiten haben in einer Mauervertiefung thronende Heilige, und zwar die Hauptſeite ſechs, die Nebenſeiten wegen zwei eintretender Spitzſäulen je fünf. Sogar die Rippen

des Gewölbes entbehren hier nicht des bildneriſchen Schmuckes, ſondern enthalten unten die vier großen Propheten (einer fehlt indeß) und bis zum Schlußſtein zwölf muſicirende Engel, welche die auf dieſem ſelbſt in Relief vorgeſtellte Krönung Mariä feiern. Die beiden Fenſter der Hauptſeite ſind mit Glasmalereien von ſchönen Muſtern und hübſchen Wappen verziert.

Ich brauche nicht darauf aufmerkſam zu machen, wie ſinnreich die Gegenſtände dieſer Sculpturen gewählt und angeordnet ſind. Dieſe Eigenſchaften haben ſie überdem mit vielen anderen des ganzen Mittelalters gemein. Was ſie dagegen mit denen am ſchönen Brunnen vor allen mir bekannten deutſchen Sculpturen ihrer Zeit auszeichnet, iſt die feine Durchbildung, durch welche ſie ſich aus der Sphäre handwerksmäßiger, wenn ſchon oft nach richtigen Stylgeſetzen gearbeiteten Bildhauereien, in die eigentlicher Kunſtwerke erheben, denen das Gepräge eines eigenthümlichen Künſtlergeiſtes aufgedrückt iſt. Die etwa zwei Drittel lebensgroßen Figuren ſind von ſchlanken Verhältniſſen, die gothiſche Windung der Stellungen iſt nur ſehr gemäßigt, öfter gar nicht vorhanden. In den Köpfen waltet daſſelbe Schönheitsgefühl, welches in den Malereien derſelben Zeit ſo ſehr anſpricht, nur ſind hier die Charaktere ungleich mannigfaltiger, das Verſtändniß der Formen größer, die Ausbildung z. B. in dem Oval der Eva, von feinen Zügen und lieblichem Ausdruck, zarter. Nur die flache Lage und das Wenig-geöffnete der Augen ſtört in etwas. Am meiſten aber überraſcht die Zeichnung des Nackten von weichen und völligen Formen und der gutbewegten Hände. Die

Motive der Gewänder sind edel und weich. Die Behandlung ist für architektonische Sculpturen sehr fleißig und durchaus, z. B. in der bindfadenartigen Behandlung der sehr gut angeordneten Haarpartien, durchaus stylgemäß. Diese Sculpturen beweisen durch eine so große Ausbildung, daß auch hier, wie meist, die Bildhauerei der Malerei vorausgeeilt ist und den Malern aus der zweiten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts in der schönen, schon so oft erwähnten Weise, hier in Nürnberg sicher, höchst wahrscheinlich aber allgemein vorgeleuchtet hat.

Die Herstellung der Sculpturen an der Außenseite des Portals, welche so sehr gelitten hatten, daß viele Theile, z. B. das Christuskind, die Füße von Adam und Eva ganz fehlten, ist bei der Erneuerung der ganzen Kirche durch den Bildhauer Rothermund auf eine sehr fleißige, in Geist und Behandlung den alten Theilen sich glücklich anschließende Weise gemacht worden. Die Erneuerung der Kirche, welche früher nach Entfernung aller Denkmale lange verödet gestanden, wurde, nachdem sie für den Gottesdienst der Katholiken bestimmt worden, im Jahre 1816 beendigt. Das Innere erhielt durch Denkmäler aus anderen aufgehobenen Kirchen Nürnbergs eine reiche Ausstattung und bei dieser Gelegenheit wurden auch manche Buden, welche das Aeußere entstellten, hinweggeschafft. Sogar das seit langer Zeit in Stocken gerathene Uhrwerk ist nachmals von dem Mechanicus Kuppler wieder in Stand gesetzt und die verkauften, kupfernen Figuren der Kurfürsten durch hölzerne ersetzt worden. Die drei Schiffe, nur von vier schlanken Säulen getragen und getrennt, machen einen sehr leichten

und ſchönen Eindruck. Der Chor, welcher ſich als ein ſchmalerer Ausbau von halbrundem Abſchluß mit ſieben Fenſtern von zierlicher Form, unter denen drei im Jahre 1812 wieder alte Glasmalereien erhalten haben, den Schiffen anſchließt, erinnert in der Schönheit der Verhältniſſe ſehr an den Chor der Mariahimmelfahrts-kirche auf dem Karlshofe zu Prag, welche ebenfalls auf Veranlaſſung Kaiſer Karl's IV. erbaut worden iſt. Wenn der Anſtrich des Innern bei der Erneuerung auch etwas bunt ausgefallen, ſo macht er doch im Ganzen wie insbeſondere das blaue Gewölbe des Chors mit goldenen Sternen, einen ſehr heiteren Eindruck und ſteht dem urſprünglichen Zuſtande unſtreitig ungleich näher, als ein einförmiger Anſtrich in irgend einer gebrochenen Farbe. Dieſes beweiſt augenſcheinlich jene Kirche in Prag, wo ſich ein älterer Schmuck der Gewölbe, in Purpurgrund mit goldenen Rippen und Muſtern, noch erhalten hat und eine ausgezeichnet reiche und ſchöne Wirkung macht.

Ich gehe nun zur Betrachtung der einzelnen, jetzt in der Kirche befindlichen Denkmale über. Die einzigen, welche noch von Alters her zu dem Schmuck der Kirche gehören, ſind die auf Kragſteinen ſtehenden Statuen der heiligen drei Könige, ſowie des heiligen Heinrich und der Kunigunde. Letztere beide von ſchlankem Verhältniß und guten Motiven möchten aus der Zeit des Baues der Kirche herrühren, erſtere von übertrieben gothiſchen Windungen aber erſt etwas ſpäter geſtiftet worden ſein. Die neue Bemalung und Vergoldung aller fünf erſcheint gegen alte Arbeiten dieſer Art ſehr grell und roh.

Der Hochaltar nahm früher dieſelbe Stelle in der Karthäuſerkirche ein und iſt ohne Zweifel mit, oder bald nach Vollendung des Baues derſelben im Jahre 1385 *), von der Familie Tucher geſtiftet worden. Die Mitte ſtellt Chriſtus am Kreuz mit Maria und Johannes, zu den Seiten die Verkündigung Mariä und die Auferſtehung Chriſti, die Flügel die Geburt Chriſti und die Apoſtel Petrus und Paulus dar. Dieſe Bilder ſcheinen mir etwas ſpäter als der Altar auf der Veſte, und ſind nach obigen Datum ganz gleichzeitig mit dem Meiſter Wilhelm von Köln. Sie brauchen den dieſem beigemeſſenen Bildern in keinem Betracht nachzuſtehen und ſtimmen in den meiſten Theilen ſehr mit denſelben überein. Am auffallendſten iſt dieſes an dem ſchönen Kopf der Maria zu den Füßen des Kreuzes. Der Kopf des verkündigenden Engels zeigt dagegen eine für dieſe Zeit ſeltene Beobachtung der Natur. Bei der Geburt verehren Maria und Joſeph das am Boden liegende Kind ſtehend, während oben die Engel mit ſehr ſpitzen Flügeln das Gloria ſingen. Die Hauptunterſchiede von den Bildern des Meiſter Wilhelm beſtehen darin, daß die Verhältniſſe bei ihm lang, hier kurz ſind, der in den Schatten grauliche Fleiſchton ſatter, die ebenfalls gebrochenen Farben der Gewänder tiefer, die ganze Modellirung größer iſt als bei ihm. Der goldene Grund iſt gemuſtert.

An der Wand zu Ende des linken Schiffs enthält der Altar in bemaltem Schnitzwerk in der Mitte Maria

*) S. die Inſchriften bei von Murr Beſchreibung von Nürnberg, S. 330.

mit der Krone und im goldenen Gewande, das Kind auf den Armen, an den Flügeln zwei mir unbekannte Heilige, oben einen Ecce Homo, in der Altarſtaffel unter jedem der drei Standbilder drei weibliche Heilige in halben Figuren. Dieſes Werk dürfte aus der Werkſtatt des Wohlgemuth hervorgegangen ſein. Die gothiſche Wendung im Kopf der Maria iſt übertrieben, ſonſt, wie bei allen weiblichen Köpfen, ein einförmiges Beſtreben nach Schönheit in etwas zu völligen und rundlichen Formen, bei den männlichen der Charakter von Würde ſichtbar. Die Ausführung iſt eben ſo fleißig, wie die Bemalung zart.

An der Seitenwand deſſelben Schiffs eine Tafel, welche in 15 Bildern die Hauptmomente von der Verkündigung bis zur Ausgießung des heiligen Geiſtes enthält, nur daß das achte die Meſſe des heiligen Gregor darſtellt. Dieſes mit 1512 bezeichnete Bild iſt wegen der oft ſehr guten Motive bemerkenswerth, denn die Ausführung in mehr zeichnender Art iſt zwar ſehr praktiſch, doch flüchtig. Vieles erinnert an die fauſtmäßigen Arbeiten des Hans von Kulmbach.

An derſelben Wand gilt ein Epitaphium von 1500 mit einer in Stein ausgeführten neubemalten Krönung Mariä aus der Dominicanerkirche für eine Arbeit des Adam Kraft, ſcheint mir aber eine treue, doch geiſtloſe Copie nach dem Schnitzwerk in der Kapelle auf der Veſte*).

An der Wand zu Ende des rechten Schiffs ein Altar,

*) Vergl. oben S. 155 f.

worauf ein Gemälde, dessen Mitte die Messe des heiligen Gregor in Gegenwart der Heiligen Katharina, Antonius von Padua, Franciscus und Dominicus, dessen Flügel Lorenz und Sebald, zwei edle, schlanke Gestalten, vorstellen. In diesem ganzen Werke, welches ich für eins der vorzüglichsten des M. Wohlgemuth halte, weht ein echt kirchlicher Geist. Die Charaktere, ganz besonders der der Katharina, erinnern an die beglaubigten Bilder in der Moritzkapelle. Die Gewandmotive sind hier zum Theil reiner als in jenen, der Fleischton kräftig, bräunlich mit grauen Schatten, die mageren Hände gut bewegt.

An der Seitenwand desselben Schiffs befindet sich ein reiches, in Stein gehauenes Epitaphium verschiedener Glieder der Familie Pergensdorfer, eins der vorzüglichsten Werke des Adam Kraft. Wir sehen hier die Maria von stark gothischer Windung mit dem bekleideten Kinde, über deren Haupt zwei Engel eine Krone halten, während zwei andere ihren Mantel über eine große Anzahl kniend Verehrender aus allen Ständen ausbreiten, unter denen Papst, Kaiser, Kardinal u. s. w. Die Köpfe sind besonders geistreich und mannigfaltig, der der Maria sehr edel, die Durchführung aller Theile sehr fleißig. Da der Tod des letztverstorbenen Gliedes der Familie, einer Frau, 1499 fällt, so ist die Ausführung wol um 1500 anzunehmen. Unten liest man:

Jesus, Maria ich bitt Dich durch Dein Schmerzen
Den Du an Deinem unschuldigen Herzen
In Deiner Abscheidung gelitten hast,
Komm mir an meinem End zu trost.

Folgende Bilder befinden ſich an den runden Säulen und ſchließen ſich zum Theil in der Form der Rundung derſelben an:

Das Epitaphium der Frau Waldpurg, Stephan, Prünſterin vom Jahre 1430. Oben die Geburt Chriſti, eine ſehr ſymmetriſche Compoſition. Maria und Joſeph verehren das in einem Goldſchein liegende Kind, darüber drei Engel das Gloria ſingend. Unten Chriſtus im Grabe, von einer Seite von einem Papſt und einem Biſchof, von der andern von den Stiftern, Mann und Frau, verehrt. Dabei das Wappen. Dieſes Bild iſt ungemein wichtig, als Beiſpiel der hohen Stufe, welche die Malerei in Nürnberg vor dem Eintritt der Weiſe des Wohlgemuth erreicht hatte. Die edeln, feinen Köpfe haben noch viel von der Weiſe des Hochaltars, ſind indeß zarter ausgebildet, die Lichter im Fleiſch ſind blaß, die Schatten grau, die gradlinigten Falten fein. Das Motiv in dem Chriſtus im Grabe iſt ſehr ſchön, die Portraite haben ſchon viel Individuelles. Oben iſt nur die Luft, unten der ganze Hintergrund golden.

Ein Epitaphium an der nächſten Säule ſtellt den Engel Michael vor, wie er den Drachen überwindet, und denſelben, wie er die Verdammten und die Seligen wägt. Dabei der knieende Stifter, ein Ritter mit ſeinem Wappen. Charaktere, Ausdruck, Geſtalten und Motive ſind hier höchſt edel und erinnern lebhaft an Martin Schongauer. Unten iſt eine gräßliche, von Schlangen bekrochene Leiche, eine im Mittelalter öfter vorkommende Vorſtellung, um das Schreckliche des Todes recht augenſcheinlich zu machen. Leider findet ſich in der Inſchrift keine Jahrszahl.

Zwei heilige Dominicaner an zwei anderen Säulen, von sehr würdigen Charakteren, dürften nach den einfachen und reinen Gewandmotiven noch vor das Jahr 1450 fallen.

Endlich muß ich noch an der inneren Wand des Hauptportals eines bemalten Schnitzwerks von sehr guter Arbeit erwähnen, welches innerhalb eines gothischen Giebels von später ausgeschweifter Form, oben die Kreuztragung, unten die Grablegung darstellt.

Bevor ich nach diesen Betrachtungen über den Markt schritt, um den schönen Brunnen zu bewundern, sah ich mir noch das „Gänsemännchen" hinter der Frauenkirche an. So heißt nämlich die kleine bronzene Figur eines Landmanns auf einem Brunnen, der zwei Gänse auf den Armen hat. Die Erfindung ist sehr hübsch, die Ausführung aber mäßig, das Ganze immer für einen Künstler wie Peter Vischer ziemlich unbedeutend.

Mit dem vollsten Recht trägt dagegen der „schöne Brunnen" diesen Namen. Das achtseitige gothische Spitzthürmchen, welches seinen architektonischen Theil bildet, gehört in seinen Gesammtformen, wie in seinen einzelnen Theilen zu dem Zierlichsten und Geschmackvollsten, welches in dieser Bauweise ausgeführt worden, und verräth, ebenso wie die Sculpturen, dieselben Meister als die Frauenkirche, von denen es auch in derselben Zeit, nämlich von dem Jahre 1355—1361, ausgeführt worden ist. Bei meinem Aufenthalt im Jahre 1818 bot dieses Meisterwerk indeß den Anblick einer geschwärzten, in vielen Theilen verstümmelten Ruine dar, deren schiefe Spitze den baldigen Einsturz drohte. Wie groß war

daher meine Freude, daſſelbe durch eine, in allen Theilen auf das ſorgſamſte durchgeführte Reſtauration wieder auf Jahrhunderte für alle Kunſtfreunde geborgen zu ſehen. Die Anregung iſt auch hier von dem König Ludwig von Baiern, der ſeine Begeiſterung für die bildende Kunſt ſchon als Kronprinz auf eine ſo großartige und mannigfache Weiſe bethätigt hat, ausgegangen und die ſehr koſtſpielige und höchſt mühſelige Reſtauration bis zum Jahre 1824 unter der Aufſicht des für die Erhaltung der Kunſtdenkmale Nürnbergs ſo einſichtig und ſegensreich thätigen Directors Reindel beendigt worden. Bei dem Auseinandernehmen des Werks zeigte ſich, daß nur noch Weniges von den alten Steinen brauchbar war, ſo daß im Ganzen 250 neue Stücke, etwa fünf Sechstheile des Ganzen, ergänzt werden mußten. Hiebei hat man ſich nicht allein in der Form genau an die alten Theile gehalten, ſondern auch dieſelben drei Steinarten, welche bei dieſen gebraucht worden, an den nämlichen Stellen in Anwendung gebracht. Leider haben von den 24 Statuen von Schonhofer, welche an Feinheit der Durchbildung denen an der Frauenkirche noch überlegen ſind, nicht weniger als ſechszehn ganz neu gemacht werden müſſen. Die Statuen ſind ſehr glücklich ſo vertheilt, daß acht aus der bibliſchen Geſchichte vor den Pfeilern des zweiten Stockwerks, die anderen, nämlich die ſogenannten „neun ſtarken Helden", Hector, Alexander der Große und Julius Cäſar, Joſua, David und Judas Maccabäus, Clodoväus, Karl der Große und Gottfried von Bouillon, ſowie die ſieben Kurfürſten, paarweiſe an den Pfeilern des unteren Stockwerks ſtehen. Die alten

Statuen gehören in jedem Betracht zu dem Schönſten, was die deutſche Sculptur hervorgebracht hat. Wie reich, mannigfaltig und heiter muß die Wirkung dieſes Brunnens vollends geweſen ſein, als er noch in ſeinem urſprünglichen Schmuck der Bemalung und Vergoldung prangte!

Nachmittags beſah ich mir zuerſt die Jacobskirche, welche ebenfalls in den Jahren 1824 und 1825 nach dem Plan von Heideloff erneuert worden iſt. Von dem erſten Bau von 1283 möchte jetzt nur wenig übrig ſein; überhaupt ſind die älteren Theile mit den neuen jetzt ſehr gemiſcht, doch macht das Ganze äußerlich einen ſehr maleriſchen, innerlich einen heiteren und erhebenden Eindruck. Der ſchöne Chor hat neun Fenſter, von denen zwei mit ſchönen alten Glasmalereien verſehen ſind. Ein drittes iſt nur von innen farbig bemalt.

Der ſehr reich mit Ornamenten, Sculpturen und Bildern verzierte Hochaltar iſt ebenfalls nach der Compoſition von Heideloff. Die bronzirten Sculpturen von Burgſchmid und Rothermund ſind mit vielem Geſchick in dem alten Style ausgeführt. Die Bilder aber, welche in zwei Reihen in ſehr kleinen Abtheilungen die Flügel zieren, ſind alt. Rechts befinden ſich oben, ſechs Apoſtel und eine kniende Figur mit einem Buch, unten, Chriſtus, der die gekrönte Maria ſegnet, und die Verkündigung; links oben, die anderen ſechs Apoſtel und ein anderer Heiliger, unten, die Auferſtehung Chriſti und der Engel am Grabe, welchem ſich die drei Marien nahen. Eine Jahrszahl auf dem Betſchemel der Maria iſt mir undeutlich. Nach der Schmalheit der Figuren,

den keilförmigen Naſen, den weitgeöffneten Augen, den engen Falten, dem Abſein der gothiſchen Windung in den Motiven, den meiſt auch im Fleiſch ſehr dunkeln Farben, der breiten und rohen Behandlung dürften dieſe Malereien nicht ſpäter als in das dreizehnte Jahrhundert fallen und ſind daher ſehr merkwürdig.

Auf zwei anderen Altären, wie an den Wänden, befinden ſich außerdem ſehr beachtenswerthe Denkmale von bemaltem Schnitzwerk.

Ich wanderte darauf zum St. Rochuskirchhofe hinaus, wo der treffliche Meiſter Peter Viſcher begraben liegt. Man lieſt auf ſeinem Grabſtein, daß er am 20. Juli des Jahres 1522, alſo zwei Jahre ſpäter als Raphael und ſechs Jahre früher als Dürer, geſtorben iſt.

Auf dem Kirchhofe befindet ſich eine dem heiligen Rochus geweihte gothiſche Kapelle, welche die Familie Imhof im Jahre 1519 geſtiftet hat.

Die Mitte des Hauptaltars vom Jahre 1521 ſtellt in vergoldetem und bemaltem Schnitzwerk von guter Arbeit den heiligen Rochus zwiſchen den Heiligen Sebaſtian und Martin vor. Die innere Seite der Flügel enthält vier Vorgänge aus der Legende des heiligen Rochus, die Außenſeite zwei andere, das Martyrium des heiligen Sebaſtian und Martin, welcher ſeinen Mantel mit dem Armen theilt. Es ſind recht verdienſtliche Bilder der Dürer'ſchen Schule, welche viel Verwandtſchaft zu den minderen Arbeiten des Hans von Kulmbach zeigen.

Der Roſenkranzaltar, von einer Architektur im italieniſchen Geſchmack, hat von der Einfaſſung der Mitte, welche Chriſtus am Kreuz, von Heiligen und Engeln

umgeben, darſtellt, ſeinen Namen. Oben in einem Halbrund Chriſtus, von Maria und Johannes beweint, in der Altarſtaffel die Seelen im Fegefeuer. Dieſes Alles, in Schnitzwerk ausgeführt, zeigt einen recht geſchickten Meiſter. Die bemalten Flügel ſtellen auf der inneren Seite die Verkündigung Mariä und Chriſtus, welcher der Magdalena erſcheint, vor, auf der Außenſeite, welche ſehr gelitten hat, die Heimſuchung und die Anbetung der Könige. Die Flügel der Altarſtaffel enthalten inwendig die Auferſtehung Chriſti und die Erlöſung aus der Hölle, von außen acht Patrone von den Stiftern, deren Wappen zu ihren Füßen. Daß dieſe Bilder von Hans Burgkmair ſind, wofür ſie gelten, glaube ich nicht, wol aber zeigen ſie einen tüchtigen Meiſter, die Köpfe ſind edel und lebendig, die Hände gut bewegt, das Fleiſch von zartem Ton, die ganze Räumlichkeit ſehr ausgebildet. Die Schatten ſind vorſchraffirt. In manchen Theilen, beſonders den lappigen Gewändern, ſind ſie indeß ſchon manierirt.

Das Epitaphium der Frau des Bilibald Pirkheimer, vormals in der Sebaldskirche, gilt mit Unrecht für ein Werk des A. Dürer, indem der ganze Altar nur mit Benutzung Dürer'ſche Motive von irgend einem ſeiner Schüler ausgeführt worden iſt.

Den 26ſten. Heut begann ich meine Kunſtſchau mit dem Rathhauſe, deſſen Hauptmaſſe ſich als ein ſehr ſtattlicher Quaderſteinbau im italieniſchen Geſchmack darſtellt und von dem Baumeiſter Eucharius Karl Holzſchuher in den Jahren 1616—1619 aufgeführt worden iſt. Die Façade hat eine Länge von 275 Fuß und erhebt ſich in

zwei Stockwerken, deren jedes 36 Fenster hat. In der Mitte und an den beiden Enden steigen noch drei Aufsätze empor, welche eine sehr gute Wirkung thun. Ueber dem Haupteingange erinnert ein gewaltiger Reichsadler noch an Nürnbergs Vergangenheit. Die sandsteinernen Statuen der Gerechtigkeit und Wahrheit, welche ihn begleiten, sowie die von Ninus und Cyrus, Alexander und Julius Cäsar über den beiden anderen Eingängen, sind mäßige Arbeiten des Bildhauers Kern. Beim Eintritt macht eine im Kreuz gewölbte, nur von drei Pfeilern getragene Halle den Eindruck von Stärke und Gediegenheit. Auch der Hof von quadratischer Form hat mit seinen Bogenhallen an drei Seiten ein schönes Ansehen. Der Ausbau der vierten ist mit dem des ganzen Hintergebäudes wegen des dreißigjährigen Krieges nicht zu Stande gekommen.

In dem Innern ist der große Saal der Haupttheil, welcher noch von dem alten, im gothischen Geschmack vom Jahre 1332—1340 gebauten Rathhause übrig ist, bei weitem das Interessanteste. Bei einer Länge von 80, einer Breite von 30 Fuß macht er mit seinen drei hohen gothischen Fenstern von sehr zierlicher Form, mit seiner Decke in Form eines Tonnengewölbes, welches im Jahre 1613 von Hans Wilhelm Behaim mit kunstreicher Arbeit in Holz geziert ist, einen schönen Eindruck. Die eine lange Wand den Fenstern gegenüber ist mit den berühmten Gemälden des Albrecht Dürer geschmückt, welche er nach der im Jahre 1518 gemachten Angabe seines Freundes Bilibald Pirkheimer ausgeführt hat. Als eine Art Warnung für die Rathsherren, immer gerecht zu richten, ist wol die Darstellung der Verleumdung

nach der Beschreibung des Gemäldes von Apelles anzusehen. Es ist eine geistreiche Composition von vielen allegorischen Figuren. Der Richter ist mit Eselsohren begabt. Erklärungen sind oben in lateinischen, unten in deutschen Inschriften hinzugefügt. Zunächst folgt ein Bild mit Pfeifern und anderen Musikanten, glücklich angeordnete, lebensvolle Gruppen. Die Hauptsache ist endlich der durch die vortrefflichen, nach Dürer's Zeichnungen gemachten Holzschnitte allgemein bekannte Triumphwagen des Kaisers Maximilian I. Die weiblichen allegorischen Figuren, welche neben dem Wagen und den zwölf paarweise hintereinander gespannten Pferden gehen, zeichnen sich vor den meisten Arbeiten des Dürer durch die schlanken Verhältnisse, die anmuthigen Bewegungen sehr vortheilhaft aus. Schon ursprünglich hat Dürer von diesen großen Bildern ohne Zweifel nur die Haupttheile selbst ausgeführt. Da sie schon früh sehr gelitten hatten, wurden sie im Jahre 1620 von Gabriel Weyer bei einer Restauration übergangen. Bei dieser Gelegenheit führte dieser auch andere Malereien allegorischen Inhalts zwischen den Fenstern aus. Einer seiner schönsten Zierden ist leider dieser Saal vor etwa dreißig Jahren auf eine schnöde Weise beraubt worden. In dem unteren Theile befand sich nämlich ein sehr schönes, von Peter Vischer gegossenes, bronzenes Gitter, mit Basreliefen von Labenwolf, welches ohne allen Grund weggenommen, verkauft und eingeschmolzen worden ist. Jetzt ist an demselben Ende des Saales von Heideloff ein Orchester zum Behuf großer Musiken errichtet worden, welche hier bisweilen aufgeführt werden.

Zunächſt iſt die Darſtellung eines hier im Jahre 1446 auf dem Maximiliansplatze gehaltenen Stechens intereſſant, welches, in Stuck in erhabenem Relief ausgeführt, die Decke eines langen Ganges ziert. Die lebensgroßen Pferde und Reiter ſind meiſt in den Motiven ſehr gut, und das Ganze wohl geeignet, ein ſolches ritterliches Spiel mit allen ſeinen Umſtänden zu veranſchaulichen, denn außer den Rittern mit ihren Wappenſchilden in den verſchiedenen Zuſtänden des Kampfes, ſieht man am Anfang und Ende die Grieswärtel und die Muſiker, und hinter den Schranken das zuſchauende Volk. Die vortreffliche Erhaltung zeigt von der ungemeinen Haltbarkeit des Stucks.

Endlich verdient auch der kleine Rathhausſaal erwähnt zu werden. Die Decke iſt ſehr reich in Holz mit Vergoldungen in dem ſchwerfälligen und wulſtigen Geſchmack verziert, welcher zu Anfang des ſiebzehnten Jahrhunderts herrſchte. In drei größeren und zehn kleineren Feldern befinden ſich ebenſo viele Gemälde von Paul Juvenell dem Aelteren, einem Schüler des Elzheimer, welcher ſich in den größeren als ein geſchickter Maler zeigt. Das mittlere ſtellt einen deutſchen Kaiſer vor, deſſen Thron von Regententugenden umgeben iſt, in Folge deren andere allegoriſche Figuren alle möglichen Segnungen vom Himmel herabſenden, die anderen beiden, Horatius Cocles, der die Brücke vertheidigt, und den Einzug des Attila in Rom. Die kleineren behandeln Beiſpiele römiſcher Bürgertugend. Die Wände ſind erſt unter der Regierung von Baiern mit den modernen Bildniſſen ſolcher Bürger von Nürnberg geziert worden, welche ſich durch

große Stiftungen um die Stadt besonders verdient gemacht haben. Hier ist auch das Gedicht des Königs Ludwig auf sein geliebtes Nürnberg, in prächtiger Schrift und mit, in Erfindung und Anordnung glücklichen, und sehr gut ausgeführten Miniaturen, die sich auf den Inhalt der einzelnen Stanzen beziehen, unter Glas und Rahmen aufgestellt. Die Stadt hat es von dem Künstler, dem Architekten Heideloff, erworben.

Ich ging von dem Rathhause auf die Stadtbibliothek, welche, vom Jahre 1525 ab, aus den Bibliotheken der verschiedenen Klöster angelegt und später durch Schenkungen, Vermächtnisse und Ankäufe so ansehnlich vermehrt worden ist, daß sie über 30,000 Bände enthält. Sie ist unweit des Rathhauses in den Gebäuden des vormaligen Dominikanerklosters aufgestellt. Unter den Manuscripten mit Miniaturen, welche mir der gefällige Bibliothekar vorlegte, fand ich folgende einer näheren Erwähnung werth.

Ein Evangeliarium aus dem zehnten Jahrhundert (auf dem Rücken mit Nr. 91. 4. bezeichnet) in Folio, in schöner Minuskel geschrieben. Die reich mit Säulen und Bögen geschmückten Canones nehmen 16 Seiten ein. Innerhalb der Bögen befinden sich immer die Zeichen der betreffenden Evangelisten. Zum Anfang des Evangeliums Matthäi ist eine purpurfarbige, von einem Rand mit Acanthuslaub eingefaßte Seite und ein prachtvolles B, dessen Verzierungsgeschmack, der Körper und das Geriemsel von körnigtem Golde mit zinnoberrothen Umrissen, die Füllungen, blau, grün und zinnoberroth, von hellem Ton, für den deutschen Ursprung sprechen. Die Ver-

zierung vor dem Evangelium Lucä iſt einfacher, doch iſt in dem Q ein grünes Blatt von rothen Schnörkeln von beſonderer Zierlichkeit. Der Anfang der beiden anderen Evangeliſten iſt dagegen, bis auf den Purpurgrund, ähnlich wie der des Matthäus geſchmückt.

Ein Evangeliarium aus dem zwölften Jahrhundert in Folio, in ſehr ſtarker Minuskel mit ziemlich einfachen Abbreviaturen geſchrieben. Die Rückſeite des Titelblatts enthält ein ſehr ſchönes und reiches P. Daran findet ſchon zwiſchen Körper und Füllungen das umgekehrte Verhältniß, als in früheren deutſchen Manuſcripten, ſtatt, daß nämlich der erſtere mit dem Geriemſel und einigen Ungeheuern farbig, hier vorwaltend grün, aber auch blau und braun, letztere golden ſind. Auch tritt zugleich ſchon das, den ganzen Buchſtaben umgebende, farbige Feld, hier ein ſchönes Roth, ein. Die Canones nehmen zwölf Seiten ein, deren jede mit fünf Säulen und entſprechenden Kreisbögen im romaniſchen Geſchmack verziert iſt. Die Schäfte ſind theils golden, theils von den obigen Farben, vornehmlich wieder grün. Mit Ausnahme von einigen Drachen und Affen in den Zwickeln der großen Bögen findet ſich an den Canones nichts Figürliches. Die Vorſtellungen der vier Evangeliſten erinnern in jedem Betracht noch an die in deutſchen Manuſcripten des zehnten und elften Jahrhunderts. Die Proportionen ſind lang, die Farben (braun, blau, roth, grau) helle, die Gründe golden, die Art der Malerei Guaſch. Vor ihnen finden ſich noch die einfüßigen Schreibepulte. Die langen Ovale, die dicken, ſchwarzen Umriſſe, der Mangel an allem Verſtändniß in den antiken Gewandmotiven

sind Eigenschaften dieser späteren Zeit. Johannes erscheint hier bärtig, aber braun. Das L zu Anfang des Evangeliums Matthäi ist ebenfalls prächtig und von blauem Felde umgeben. Das Manuscript möchte nicht nach der Mitte des zwölften Jahrhunderts fallen.

Ein lateinisches Psalterium, welches der ersten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts angehören möchte, ist zwar für die Zeit von geringem Kunstwerth, enthält aber einige merkwürdige Vorstellungen. Der Kalender an der Spitze, welcher zwölf Seiten einnimmt, hat bis zum September nur die betreffenden Zeichen des Thierkreises, die Seite vor dem October aber ist mit der Verkündigung, die vor dem November mit der Geburt Christi, die vor dem December mit der Anbetung der Könige, die dem letzten folgende aber mit der Kreuzigung geschmückt. In dem B des Anfangs der die Harfe spielende David. Später die Auferstehung Christi, wobei er nach dem Ritus der griechischen Kirche segnet. In dem Q der folgenden Seite der den Drachen überwindende Engel Michael. Eigenthümlich ist die Vorstellung des jüngsten Gerichts auf einer späteren Seite. Oben nur Christus als Weltrichter, vor ihm das Kreuz, zu den Seiten zwei Engel mit den anderen Leidenswerkzeugen. Unten Erstandene emporflehend, in der Mitte die schwarze Hölle mit Flammen, worin der jetzt fast ausgekratzte Teufel. Auf der Seite gegenüber in einem D der thronende Christus lateinisch segnend. Der Typus der Köpfe ist der bekannte dieser Zeit, die Verhältnisse sind lang, in den Wendungen und sonst nur wenig Gothisches, die Umrisse schwarz, der Goldgrund erhaben. Außerdem

finden ſich viele kleinere goldene und ſilberne Initialen in farbigen Feldern.

Ein lateiniſches Breviarium von 230 Blättern, welches aus der Solgeriſchen Bibliothek ſtammt, hat am Ende die Inſchrift: „La Liver du Roy du France Charles Done a Madame la Roigne Dengletterre.“ Mag nun hiemit von den Töchtern König Karl's VI. von Frankreich, der hier allein in Frage kommen kann, Iſabella, die Gemahlin Richard's II., oder Katharina, die Gemahlin Heinrich's V. von England, gemeint ſein, ſo fällt die Entſtehung des Manuſcripts doch allem Anſehen nach früher, da es in allen Theilen mit datirten Manuſcripten, welche vom Jahre 1300—1360 beſchafft worden, übereinſtimmt *). Es iſt in dieſer Weiſe ein ſehr reiches und feines Denkmal der franzöſiſchen Miniaturmalerei. Der Kalender, welcher zwölf Seiten einnimmt, enthält auf jeder unten in einem Rund die auf den jedesmaligen Monat bezügliche Beſchäftigung. Die vier folgenden Seiten ſtellen 16 männliche und weibliche Heilige dar, deren franzöſiſche Namen darüber ſtehen. Die nächſte Seite hat nur die Heiligen Clara und eine, deren Name nicht recht leſerlich, unter ſpitzen, gothiſchen Giebeln. Auf der folgenden Seite fängt der eigentliche Text mit dem Tode Mariä in einem großen D an. Dieſe Vorſtellung iſt ſehr gut componirt. Chriſtus ſegnet hier nur den Körper der Maria, die Seele, als ein

*) S. die Charakteriſtik des bildlichen Schmucks derſelben: Künſtler und Kunſtwerke zu Paris. S. 294 ff.

nacktes Kind, wird oben von dem dem Christus noch sehr ähnlich dargestellten Gott Vater gehalten, der ebenfalls segnet. In den Zwickeln des D finden sich die zierlichsten weißen Arabesken auf blauem Grunde. S. 39 in vier Abtheilungen, die Geburt Christi, die Verkündigung der Hirten, Christi Verrath und Christus vor Pilatus, der hier die im Mittelalter für die Richter typische Stellung hat, indem er ein Bein über das andere schlägt. S. 57 hat drei Abtheilungen, deren erste wieder den Verrath, die zweite die Verspottung, die dritte die Auferstehung, die Erlösung der Seelen aus der Vorhölle, und wie Christus der Magdalena erscheint, enthält. S. 62 oben die Geißelung und der Ecce Homo, unten die Ausgießung des heiligen Geistes. S. 66 die Verkündigung Mariä, die Heimsuchung, die Kreuztragung und die Entkleidung zur Kreuzigung. S. 69 die Kreuzigung und Auferstehung. S. 72 die Kreuzabnahme und das Abendmahl, letzteres eins der besten Bilder. S. 78 die Grablegung, die Frauen am Grabe und Christus am Oelberg. S. 83 in einem D die Dreieinigkeit, sodaß Gott den, von dem heiligen Geist überschwebten, gekreuzigten Christus vor sich hält. S. 104 ebenfalls in einem D das jüngste Gericht in gewöhnlicher, nur etwas vereinfachter Weise. S. 139 in einem kleineren D das Martyrium des heiligen Dionysius. In einem A ist die Himmelfahrt Mariä so vorgestellt, daß sie eine Treppe emporsteigt, an deren Ende Gott Vater in Wolken bereit ist sie zu empfangen. S. 191 endlich enthält die Todtenmesse in der gewöhnlichen Weise. Die schachbretartigen Gründe sind von großer Feinheit, das

Ganze ohne Zweifel das bedeutendſte Kunſtdenkmal, welches die hieſige Bibliothek beſitzt.

Eine Bilderbibel vom Jahre 1360 mit dem Text in niederländiſcher Sprache iſt mehr der Vorſtellungen, als des rohen Machwerks der Federzeichnungen wegen zu beachten.

Ein Exemplar der Ausgabe des Juſtinianiſchen Codex von Haloander im Jahre 1529 in Folio enthält als Titelblatt eine Darſtellung vom Schilde des Achilles. Die Figuren im Coſtum der Zeit der Ausgabe ſind lebendig und fleißig. Zwei Ränder ſind im Geſchmack des ſechszehnten Jahrhunderts auf hellbraunem Grunde mit goldenen Arabesken, ſowie im niederländiſchen Geſchmack mit Vögeln, Blumen und Erdbeeren ſehr prächtig und ſchön verziert.

Die Pandekten in klein Folio. Der Titel wird von der Vorſtellung eines Rechtsgelehrten, welcher von der Lehrkanzel aus mehren Schülern einen Vortrag hält, umgeben. Die Zuhörer, im Dürer'ſchen Schulgeſchmack, ſind ſehr lebendig. So iſt auch der Rand des Anfangs der Vorrede mit drei ſehr zierlichen Bildern geſchmückt. Der Rand zu Anfang des Textes enthält Arabesken in der Art des vorigen.

Ein Evangeliſtarium, Manuſcript in Folio, enthält in Initialen 43 Bilder, welche leicht und frei im Schulgeſchmack des Dürer gemacht ſind, und an den Rändern Arabesken von jenen ſtylgemäßen Windungen in den ſchönſten Farben, welche für deutſche Manuſcripte des funfzehnten und ſechszehnten Jahrhunderts beſonders charakteriſtiſch ſind. Am Ende eine lateiniſche Inſchrift, wonach dieſes Manuſcript auf Veranlaſſung des Abts

Friedrich von Michelfeld von Konrad Frankendorfer, Bürger in Nürnberg, gemalt worden *) ist. Gegenüber eine deutsche Uebersetzung derselben.

Ganz in der Nähe besah ich mir in dem Scheuern'schen Hause noch die sogenannte Pfalzgrafenstube, ein kleines Zimmer, welches einfach, aber ungemein zierlich mit ohne Gebrauch von Nägeln ineinander gefugtem Lindenholz getäfelt ist. Ueber der Thür ist ein Bogen von der spätgothischen, gedrückten Form. Die bedeutendsten Persönlichkeiten verschiedener Zeiten werden einem in diesem Zimmer lebendig, denn unter den vielen Fürsten und Herrn, welche vor Zeiten darin gewohnt haben, befinden sich der Kaiser Maximilian I., der Herzog von Alba und der Cardinal Granvella. Es ist zugleich ein merkwürdiges Beispiel der bescheidenen Ansprüche, welche vor Zeiten so hohe Herrschaften machten. Der jetzige Bewohner des Hauses, bei welchem ich durch einen mir schon von Berlin her bekannten Nürnberger, den jungen Herrn Biberbach, eingeführt wurde, machte die Honneurs dieses Alterthums auf die freundlichste Weise.

Das vorzüglichste Bild, welches Nürnberg von A. Dürer noch besitzt, ist ohne Zweifel das Portrait des Hieronymus „Holzschur", eines Freundes des Malers, welches noch in der Familie dieses Namens aufbewahrt wird. Eine ernste, tüchtige und sehr klare Eigenthümlichkeit tritt dem Beschauer in diesem Kopf mit der seltensten Energie und Lebendigkeit entgegen. Obgleich das Haar, wie der Kinn- und Schnauzbart, schon weiß sind,

*) „nitidissime characterisatus".

haben ſie doch noch einen friſchen Wuchs, welcher gar wohl mit den leuchtenden, grauen Augen und dem röthlichen Fleiſchton übereinſtimmt. In Auffaſſung, Zeichnung und Ausdruck ſehen wir hier Dürer auf ſeiner ganzen Höhe. An der rechten Seite der Stirn bemerkt man ein Pentimento, indem mit ſehr gutem Bedacht ein Stück zugeſetzt worden iſt. In den Lichtern des Fleiſches iſt er hier nicht ſo ſehr in das Weißliche gegangen, wie bei anderen Bildern, ſondern mehr im Localton geblieben, ohne darum dem Modell irgend etwas zu vergeben. Der ſchwarze Rock und Pelz, mit dem Pelzwerk ſelbſt, von warmbraunem Ton, ſind trefflich behandelt. Der dunkelviolettliche Grund hat etwas Schweres, welches von einer Uebermalung deſſelben durch den Maler Rotermund herrühren ſoll. In den anderen Theilen läßt die Erhaltung des Bildes, im Widerſpruch mit ſo manchen Gerüchten, nichts zu wünſchen übrig. Außer dem Namen des Holzſchuher iſt es mit: „Anno Domi 1526. Etatis 57“ und dem Monogramm des Dürer bezeichnet. Es iſt auf Holz gemalt und möchte etwa zwei Fuß hoch, ein Fuß vier Zoll breit ſein.

In demſelben Zimmer gibt außerdem eine große, mit dem Jahre 1495 bezeichnete gewirkte Tapete, welche die Meſſe des heiligen Gregor vorſtellt, von der Ausbildung dieſer Kunſt in Nürnberg in ſo früher Zeit eine ſehr günſtige Vorſtellung, indem ſie in allen Theilen von ſehr ausgezeichnetem Verdienſt iſt. Sie iſt mit dem Holzſchuherſchen Wappen verſehen und hat ſich früher in einer Kirche befunden.

Nachmittags führte Heideloff mich in das am Thier-

gärtnerthor gelegene Haus von Dürer. Das Aeußere verräth keineswegs die Wohnung eines Künſtlers, denn, obwol ziemlich groß, iſt es doch ohne alle Verzierungen in ganz gewöhnlichem Fachwerk ausgeführt. In dem Inneren iſt nur die Küche und ein kleines Zimmer zu ebener Erde noch alt, welches für ſeine Werkſtatt ausgegeben wird; doch mit größerer Wahrſcheinlichkeit galt ſonſt ein Zimmer in einem leider jetzt längſt abgetragenen Erker dafür. Der Gedanke, wie viel Herrliches dereinſt aus dieſem unſcheinbaren Hauſe hervorgegangen, welcher mächtige Einfluß daraus auf die Kunſt von ganz Deutſchland ausgeübt worden, hat etwas Rührendes. Das Bild von der engen, mit Arbeit überladenen, durch ein keifendes und geiziges Weib verbitterten Häuslichkeit, welches ſich der Kunſtfreund aus den von Campe ſo höchſt verdienterweiſe herausgegebenen Reliquien des Dürer entwirft, wird hier noch vervollſtändigt. Läßt nun eine ſolche Lebenslage auf der einen Seite die Kraft und Ausdauer ſeines Genies, welches trotz derſelben ſo viel Herrliches hervorgebracht hat, im höchſten Maße bewundern, ſo erklärt ſich auch daraus das Ungleichartige ſeiner Arbeiten und das Feſthalten mancher, die Schönheit ſeiner Gedanken trübender Aeußerlichkeiten der Formen und Gewänder, welche er in einer Stellung wie Raphael ohne Zweifel abgeſtreift haben würde. Wie wenig aber die Nürnberger zu Dürer's Zeit dazu beitrugen, ihm eine ſolche zu verſchaffen, geht daraus hervor, daß ihm der Magiſtrat die von dem Kaiſer Maximilian I. bei demſelben für Dürer nachgeſuchte Befreiung von den ſtädtiſchen Abgaben nicht einmal bewilligte, ſowie aus folgenden

Worten eines Briefes des armen Dürer an den Magiſtrat „Hob awch Wil Ich Mit Worheit ſchreiben mag, die treiſſig Jor ſo Ich zw. haws geſeſſen bin In diſer ſtatt Nit umb fünfhundert gulden arbeit das je ein gerings und ſchimpflichs, Und dannacht von demſelben nit ein fünfteil gewinung iſt, gemacht.“

Erſt den Nürnbergern unſerer Tage iſt es aufbehalten worden, das Andenken ihres großen Landsmanns würdig zu ehren. In dieſem Sinne iſt zuvörderſt ein Albrecht-Dürer-Verein geſtiftet worden, welcher ſehr angemeſſen ſeine Sitzungen in dieſem Hauſe hält. Durch die Statue von Rauch aber, welche uns die Perſönlichkeit Dürer's in ihrem ganzen natürlichen Adel, in ihrer deutſchen Schlichtheit auf das Schönſte und Lebendigſte vergegenwärtigt, wird die langjährige Schuld Nürnbergs, ja des ganzen Deutſchland gegen den großen Meiſter erſt auf die rechte Weiſe getilgt werden. Mit ſeltener Befriedigung habe ich daher in Reindel's Geleit den Bronzeguß der oberen Hälfte der Statue betrachtet, welcher in einer mir bei einem Werk von ſolchem Umfang nie vorgekommenen Reinheit gelungen iſt, ſodaß man auch noch im Erz überall den Eindruck der modellirenden Hand des Künſtlers wahrnimmt und zur Aufſtellung nur die Wegnahme der Näthe erfoderlich ſein wird. Die Arbeit, wodurch der Gießer, Herr Burgſchmid, dieſes Ergebniß erlangt hat, zeugt nicht allein von ſeltenem Geſchick, ſondern von einer echten Pietät. Auch die Form an der unteren Hälfte iſt ſchon ziemlich weit vorgerückt. Da nun auch der Platz in der Nähe der Sebalduskirche, wo die Statue aufgeſtellt werden ſoll, mit ſehr feinem Takt

gewählt iſt, indem er von beſchränktem Umfange dieſelbe groß erſcheinen laſſen wird, und die Hauptanſicht von St. Sebald anſteigend iſt, ſo läßt ſich vorausſehen, daß dieſes Denkmal in jedem Betracht ein durchaus gelungenes werden wird.

Du ſiehſt, daß Goethe's „Künſtlers Erdenwallen" und „Künſtlers Apotheoſe" auch auf Dürer ſeine volle Anwendung findet!

Um dieſen Tag auch mit dem Andenken Dürer's zu beſchließen, wanderte ich an dem herrlichen Abend nach dem Johanneskirchhof hinaus, wo ſeine Gebeine ihre Ruheſtätte gefunden haben. Der Weg dahin enthält ein merkwürdiges Beiſpiel alter, durch die Kunſt verherrlichter Frömmigkeit. Martin Ketzel, ein Bürger von Nürnberg, welcher 1477 im Gefolge des Herzogs Albrecht von Sachſen nach Jeruſalem gereiſt war, hatte dort die Schritte der ſieben Stationen von dem Richthauſe des Pilatus bis zur Schädelſtätte genau abgemeſſen, um ſie in ſeiner Vaterſtadt durch die entſprechenden Vorſtellungen in derſelben Weite bezeichnen zu laſſen. Zu ſeinem Schreck fand er bei ſeiner Rückkunft ſein Verzeichniß der Maaße nicht vor und entſchloß ſich daher im Jahre 1488 zu einer zweiten Reiſe nach dem gelobten Lande im Gefolge des Herzogs Otto von Baiern, um jenen Verluſt zu erſetzen. Wieder glücklich heimgekehrt, ließ er die Entfernungen der Stationen vom Thiergärtnerthor bis zum Johanneskirchhof genau ausmeſſen und an jeder den betreffenden Vorgang von dem berühmten Adam Kraft in einem ſich dem Rundwerk nähernden Relief, in einem großen Block von rothem Sandſtein

ausführen. Ich ſetze hier die Unterſchriften her, welche in der ſchlichten Weiſe der Zeit jedesmal den Gegenſtand bezeichnen. 1) Hie begegnet Criſtus ſeiner wirdigen lieben Muter die vor großem herzenleit anmechtig ward. IIc Srytt von Pilatus haws. 2) Hie ward Symon gezwungen Criſto ſein krewtz helfen tragen. IIcLXXXXV Srytt von Pilatus haws. 3) Hir ſprach Criſtus Ir Döchter von Iheruſalem nit weint über mich, ſünder uber euch uñ ewre Kinder. IIIcLXXX Srytt von Pilatus haws. 4) Hier hat Criſtus ſein heiligs angeſicht der heiligen Fraw Veronica auf iren Sleyr gedruckt vor irem Haws. Vc Srytt von Pilatus Haws. 5) Hier trägt Criſtus das Crewtz und wird von den Juden ſer hart geſlagen. VIIcLXXX Srytt von Pilatus Haws. 6) Hier felt Criſtus vor groſſer anmacht auf die Erden bey Mc Srytt von Pilatus haws. Am Eingange des Kirchhofs folgt darauf in Rundwerk Chriſtus zwiſchen den Schächern gekreuzigt, unten [der Hauptmann mit den Kriegsknechten, etwas entfernter Maria, von Johannes und den heiligen Frauen unterſtützt.] Den Beſchluß macht endlich das ſiebente in die Kirchhofmauer eingelaſſene Relief mit der Unterſchrift „Hir leyt Criſtus tot vor ſeiner gebenedeyten, wirdigen Muter die in mit großem Hertzenleyt und bitterlichen ſmertz claget und beweynt.“ Obgleich die Reliefe in den tief ausgehölten Blöcken ſo gearbeitet ſind, daß ſie jedesmal durch den rings vorſtehenden Rand des Blocks geſchützt werden, haben ſie doch ſehr gelitten. Der Styl des Hautreliefs, deſſen am meiſten hervorragende Formen durchgängig in einer Linie liegen, iſt ſehr gut, die Motive wahr und energiſch, der

Ausdruck ergreifend, oft edel, die Verhältniſſe indeß etwas kurz. Die Rundwerke zeigen, daß Kraft auch gründliche Studien des Nackten gemacht hatte. Die Stellungen der Schächer ſind kühn erfunden und gut durchgeführt. Der Ausdruck Chriſti und der Maria iſt würdig und lebendig.

Bei dem Eintritt in den Kirchhof erſtaunt man über die Anzahl der dicken Blöcke von rothem Sandſtein, welche jede Grabſtätte bedecken, und deren manche jetzt beinah verſunken ſind. Das Grab von Dürer unterſcheidet ſich von den übrigen nur dadurch, daß auf dem Steine zwei meſſingene Platten befeſtigt ſind. Die kleinere, mit der Beſtattung gleichzeitige, iſt auf einer Erhöhung des Steins angebracht und enthält folgende einfache, von Dürer's nächſtem Freunde, Bilibald Pirkheimer, verfaßte Inſchrift. Me. Al. Du. Quicquid Alberti Dureri Mortale fuit sub hoc conditur tumulo, emigravit VIII Idus Aprilis. M.D.XXVIII *). Die große Meſſingtafel enthält eine lateiniſche und eine deutſche Inſchrift, welche ihm im Jahre 1681 von Joachim Sandrart geſetzt worden ſind. Die gute Meinung verdient alle Anerkennung, die Inſchriften tragen indeß den ſchwülſtigen und geſchmackloſen Charakter der Zeit. Nicht weit davon hat nur zwei Jahre ſpäter auch B. Pirkheimer ſein Grab gefunden. Veit Stoß, Hans Sachs, Wenzel Jamnitzer und Sandrart liegen ebenfalls auf dieſem Kirchhofe.

*) Dem Andenken Albrecht Dürer's. Was an Albrecht Dürer ſterblich war, iſt unter dieſem Grabſtein verborgen, er ging heim den 6. April 1528.

Ich besuchte hier endlich noch die bereits 1437 erbaute Holzschuherische Stiftungskapelle zum heiligen Grabe. Sie enthält das letzte, aus lebensgroßen, in Stein ausgeführten Figuren bestehende Werk des Adam Kraft, der hochbetagt im Jahre 1507 in bitterer Armuth im Hospital zu Schwabach gestorben ist. Christus, von Joseph von Arimathia und Nikodemus zu Grabe bestattet, von Johannes, Maria und den heiligen Frauen beweint. Dieses Werk ist in allen Theilen mit Hülfe seiner Schüler sehr fleißig ausgebildet und beweist, daß Kraft bis zu seinem Ende in dem Sinn für Schönheit und Wahrheit seiner Darstellungen fortgeschritten ist. In den Frauen finden sich hier wieder die züchtigen Nürnberger Jungfrauen, mit den schmalen, geraden Nasen, dem sorgsam geflochtenen Haar. Drei schlafende Kriegsknechte, welche sehr lebendig, aber von gemeinen Naturen, einen starken Gegensatz mit den edleren bilden, deuten schon auf einen späteren Moment. Das ganze, wohlerhaltene Werk ist jetzt mit Oelfarbe angestrichen.

Ungefähr auf dem halben Wege nach der Stadt liegt die kleine, gothische Kirche zum heiligen Kreuz, eine Stiftung der von Haller'schen Familie.

Ich suchte darin in Folge der Mittheilung des Director Reindel einen Altarschrein von M. Wohlgemuth auf. Die Mitte desselben stellt die Beweinung Christi in einem Schnitzwerk von sieben Figuren von edeln Motiven dar. Die bemalten Flügel aber enthalten acht Vorgänge aus dem Leben Mariä, die Begegnung von Anna und Joachim an der goldenen Pforte, Mariä Geburt, ihre Darstellung im Tempel, die Verkündigung,

die Geburt Christi, die Anbetung der Könige, Christi Darstellung im Tempel und den Tod Mariä, und noch zwei Vorgänge aus der Passion, die Kreuztragung und die Auferstehung. Die Mitte der Altarstaffel stellt in Schnitzwerk das heilige Grab mit dem Leichnam Christi und dem Engel, die bemalten Flügel zwei Kriegsknechte dar, deren Außenseite endlich den Ecce Homo und die Schmerzensmutter.

Diese Malereien möchten etwas früher fallen als der Altar zu Zwickau. Die Compositionen sind überladener, zumal die Kreuztragung, die Ausführung ist ziemlich roh und handwerksmäßig, die Färbung indeß von großer Kraft und Tiefe.

An einer anderen, leider sehr dunkeln Wand verdient ein Altar, ebenfalls mit Flügeln, eine nähere Beachtung. In der Mitte sieht man die Vermählung der heiligen Katharina mit dem Christuskinde in Gegenwart von fünf anderen Heiligen, auf den Flügeln je vier Heilige. Auch die Rückseiten der Flügel sind bemalt. In den Haupttheilen zeigen diese Malereien noch den Styl, den ich als in Nürnberg in der zweiten Hälfte des vierzehnten und zu Anfang des funfzehnten Jahrhunderts herrschend oben an verschiedenen Beispielen nachgewiesen habe. Nach den schon knittrigen Ausgängen des Gefältes möchte sie indeß erst gegen die Mitte des funfzehnten Jahrhunderts ausgeführt worden sein. Ihr Urheber ist ein Meister von mäßigem Verdienst, doch das Motiv der Katharina anmuthig. Die Färbung des Fleisches zieht stark ins Braune.

Den 27sten. Ich besuchte heut morgen das Pellerische Haus. Es ist dieses ein Beweis, welche stattliche

Gebäude von Privatleuten noch zu Anfang des siebzehnten Jahrhunderts in Nürnberg aufgeführt worden sind. Ein in der Inschrift cum deo befindliches Chronostichon besagt, daß es im Jahre 1605 fertig geworden ist. Wenn gleich meist in der überladenen italienischen Bauweise jener Epoche ausgeführt, imponirt es doch durch die Masse und das vortreffliche Material der sandsteinernen Quadern, welche dabei in allen Theilen, selbst in den Treppen und Kaminen, in Anwendung gekommen sind. Besonders stattlich ist der Eindruck des Hofes mit drei Reihen steinerner Bogengänge übereinander, deren Kreuzgewölbe, obwol ziemlich flach, noch nach gothischer Weise gerippt sind. Dasselbe ist auch mit dem im Achteck construirten Gewölbe der Fall, worin die schöne, auch an der unteren Seite reich verzierte Wendeltreppe endigt. Zwei Zimmer gewähren merkwürdige Beispiele des damaligen Verzierungsgeschmacks. Die Decken und die Thüren sind sehr reich in künstlicher Holzarbeit, letztere auch mit prächtigen stählernen Schlössern mit Gravierungen verziert. Die Felder der Decke in dem einen Zimmer enthalten Gemälde aus der Mythologie, in der Mitte den Ganymed, welche in einer üppig blühenden Farbe ausgeführt sind und an Rothenhammer erinnern. In dem anderen Zimmer ist auch die Brüstung in ansehnlicher Höhe mit Täfelwerk verziert, doch so wie die Decke ungleich einfacher und geringer in der Arbeit. Dieses Haus gewährt ein trauriges Beispiel von dem Verfall mancher nürnbergschen Familien. Im Jahre 1818 zeigte mir der Herr von Peller noch eine Gemäldesammlung, welche, obgleich die jetzt in der Moritzkapelle befindliche

Grablegung von Dürer schon verkauft war, doch manches Schätzbare, z. B. eine Folge mythologischer Bilder von dem jüngeren Palma enthielt, welche dieser in Nürnberg selbst zur Verzierung des Hauses ausgeführt hatte. Außerdem bewunderte ich in der Hauskapelle den krystallenen Kronleuchter, der in Mailand gemacht, 12,000 Fl. gekostet hatte *). Alles dieses war jetzt nicht allein verschwunden, sondern sogar das Haus in fremden Händen. Der jetzige Besitzer beabsichtigt nun vollends auch jene Zimmerverzierungen, als das letzte Bewegliche im Hause, zu veräußern.

Von dort wandte ich mich nach der benachbarten Aegidienkirche. Ich besuchte zuerst die drei Kapellen, welche bei dem Brande der Kirche im Jahre 1696 allein aus früheren Zeiten übrig geblieben waren. Die erste, welche von der Familie Tetzel im Jahre 1345 erbaut, den Namen derselben trägt, verräth den gothischen Geschmack jener Zeit und enthält die Krönung Mariä, ein sehr achtbares Werk von Adam Kraft. Die zweite, dem heiligen Eucharius geweiht, ruht auf zwei Pfeilern von romanischer Bauart, deren Capitelle einen auffallend arabischen Verzierungsgeschmack haben. Nach den gothischen Fenstern dürfte der Bau indeß nicht vor dem dreizehnten Jahrhundert fallen. Die dritte, oder St. Wolfgangskapelle ist wieder rein gothisch. Sie enthält in überlebensgroßen, in Stein gehauenen und bemalten Figuren die Grablegung Christi von Hans Decker. Die Arbeit

*) Dieser ziert jetzt einen der Säle des königlichen Schlosses in Berlin.

ist zwar roh und die Gesichter einförmig, doch ist der Typus derselben gut und das Princip im Faltenwurf richtig. Außerdem verdient auch eine in Holz geschnitzte Anbetung der Könige, als eine gute Arbeit aus der Zeit des Wohlgemuth, Beachtung.

Die Kirche selbst, von den Architekten Trost, Vater und Sohn, von 1711—1718 gebaut, ist das ansehnlichste Beispiel der überladenen und geschmacklosen, italienischen Bauweise jener Zeit, welches Nürnberg besitzt. Die schwachen Frescobilder von J. D. Preisler in der Kuppel, von J. M. Schuster an den Decken, stimmen sehr wohl damit überein.

Das Altarbild, Christus von Johannes, Maria und zwei heiligen Frauen beweint, gehört zu den schönsten Compositionen des van Dyck, doch gestehe ich, daß ich das Exemplar im königlichen Museum zu Berlin vorziehe, indem es an Feinheit der Köpfe, Kraft und Klarheit der Färbung, wie an Freiheit der Behandlung dieses übertrifft. Dessenungeachtet kann auch dieses aus der Werkstatt des van Dyck hervorgegangen und in einzelnen Theilen selbst von ihm berührt worden sein. Die Glorie ist hier ein Zusatz von dem obigen Preisler. Das Bild ist ein Geschenk der Witwe des Stadtschreibers Eisen von Hersbruck.

An der Wand neben dem Altar befindet sich ein bronzenes, die Grablegung Christi darstellendes Relief mit der Bezeichnung p + v moremblige (sic) und unten die zwei knienden Portraite der Stifter des Epitaphiums. Dieses Werk beweist, daß keineswegs Alles, so mit dem Monogramm des Peter Vischer bezeichnet ist, seine eigene

Arbeit, sondern nur aus seiner Werkstatt hervorgegangen ist, denn die Ausführung entspricht keineswegs der guten Composition, sondern der Guß ist blasig, die Gesichter stumpf, die Ciselirung roh und geistlos.

In der Nähe der Aegidiuskirche steht vor dem Gymnasium der Stadt die von Burgschmid in seinem Sandstein nach dem Entwurf von Heideloff gearbeitete Statue des Melanchthon, welche diesem von der Stadt im Jahre 1826 bei Gelegenheit der dreihundertjährigen Feier der Gründung des Gymnasiums, als dessen Reformator, errichtet worden ist. Wenn man bedenkt, daß dieses das erste größere Werk des Künstlers ist, so wird man dem lebendigen Kopf, wie der ganzen Arbeit seinen Beifall nicht versagen können, wie Manches auch, besonders im Gewande, anders zu wünschen wäre.

Ich muß auch noch einer Bildhauerarbeit des Adam Kraft über der Thür der Frohnwage erwähnen, wegen der naiven Einfachheit, womit darin der Handel dargestellt ist. Der Wagemeister wiegt in Gegenwart von Käufer und Verkäufer einen Pack Waaren, und der erste zieht mit verdrießlicher Miene seinen Beutel heraus, um zu bezahlen.

Nachdem ich so die öffentlichen Denkmäler und Sammlungen betrachtet habe, wende ich mich zu den Privatsammlungen. Welch eine Veränderung ist aber hierin seit der Zeit, daß von Murr seine Beschreibung von Nürnberg schrieb, eingetreten. Alle die namhaften Cabinete, welche er beschreibt, das sehr bedeutende Praunsche, das Ebnersche, das von Hagersche, das Birkensche, das Volkamersche, sind jetzt gänzlich verschwunden, sodaß

es längere Zeit faſt gar keine bedeutendere Privatſammlung in dem ſonſt ſo kunſtliebenden Nürnberg gab. Es iſt daher ein großes Verdienſt des Kaufmanns Hertel, daß er weder Mühe noch Koſten geſpart hat, um eine hübſche Sammlung von Gemälden und anderen Kunſtgegenſtänden anzulegen. Das Hauptbild, welches er gegenwärtig beſitzt, iſt eine auf einem Marmorthrone in einer Landſchaft ſitzende Maria, welche in der Linken ein offenes Buch, mit der Rechten die linke Hand des vor ihr ſtehenden Kindes hält, von Hans Burgkmayr. Dieſes „M. D. VIIII. Johannes Burgkmayr pingebat“ bezeichnete Gemälde gehört zu den ausgezeichnetſten, ſo ich je von ihm geſehen. Der Kopf der Maria iſt in der Form portraitartig, aber edel, im Ausdruck echt jungfräulich und, wie alles Uebrige, von ungemeiner Glut, Tiefe und Klarheit der Färbung. In der bis zum Hintergrunde ſehr ausführlichen Landſchaft ſind die Kräuter im Vorgrunde meiſterlich gemacht. Im Fleiſch und den Gewändern iſt der Vortrag ſehr gediegen und verſchmolzen. Faſt unbegreiflich iſt es, daß ein Meiſter, welcher in allen jenen Theilen ſich auf einer ſo hohen Stufe zeigt, in dem Kinde ein Modell von ſeltener Häßlichkeit und in einer ſehr geſchmackloſen Stellung treu nachahmen und damit den Geſammteindruck des Bildes auf eine ſo unangenehme Weiſe ſtören konnte.

Nächſtdem fielen mir noch beſonders auf:

Wilhelm van de Velde. Eine ſtille Scene von ſehr feinem Silberton.

Everdingen. Felſige Landſchaft mit einem Waſſer-

fall. Sehr geistreich, wenn schon in einigen Theilen nachgedunkelt.

Jan Both. Eine Landschaft von großer Feinheit, von Jan Baptist Weenix staffirt.

Ferdinand Bol. Ein vortreffliches Portrait, von dem Besitzer für Govaert Flinck gehalten.

Heinrich Roos. Schafe in einer Landschaft. Ein Bild von der feinsten Gattung dieses so ungleichen Meisters.

Johann Lingelbach. Zwei Bilder, deren das eine von ungewöhnlich warmem Ton.

Johann Kupetzky. Ein Pfeifer, der zu den besten Bildern von ihm gehört.

Spagnoletto. Der heilige Hieronymus, von seltener Gediegenheit in der Behandlung.

Canaletto. Ein Bild von seltener Kraft und Wärme.

Auch von Denner und Seibold sind gute Bilder hier. Eine Landschaft von Jakob Ruysdael gehört zu den etwas harten und braunen Bildern, eine Hirtin mit ihrem Vieh im Wasser stehend von Berchem, zu dessen kalten und dunkeln Arbeiten.

Außer diesen und manchen anderen schätzbaren Bildern besitzt Herr Hertel eine interessante Folge von dem durch seine vortrefflichen Radirungen so allgemein bekannten Klein, dem besten Maler, welchen Nürnberg jetzt aufzuweisen hat. An allerlei künstlichen Arbeiten und Geräthen, selbst an naturhistorischen Gegenständen ist hier sehr viel Merkwürdiges vorhanden. Die werthvolle und zahlreiche Sammlung von Zeichnungen, Kupferstichen und kostbaren Kupferwerken anzusehen, hatte ich leider keine

Zeit. An gewiſſen Tagen und Stunden hat das Publikum hier freien Zutritt.

Von hier machte ich noch dem Kaufmann Herrn Merkel einen Beſuch, um den prachtvollen Tafelaufſatz des berühmten, 1586 geſtorbenen nürnbergiſchen Goldſchmieds Wenzel Jamnitzer anzuſehen, welchen deſſen, um ſeine Vaterſtadt hoch verdienter, durch Friedrich Roth's vortreffliche Lebensbeſchreibung allgemeiner bekannte Vater, Paul Wolfgang Merkel, dem Schickſal des Einſchmelzens entriſſen und ſich dadurch bei allen Freunden deutſcher Kunſt ein gutes Andenken erworben hat. Der obere, weitere Theil des hohen, ſilbernen Gefäßes wird von einer weiblichen vergoldeten Figur getragen, welche in Formen und Motiv italieniſchen Einfluß verräth. Am meiſten Bewunderung verdienen indeß die unzähligen in Silber getriebenen Thierchen, Eidechſen, Schlangen, Grillen und das Laubwerk, welche mit vielem Geſchmack an dem ganzen Gefäße vertheilt und mit der größten Naturwahrheit und doch keineswegs ſtyllos auf das liebevollſte und treufleißigſte vollendet ſind. Man kann ſich einer gewiſſen Aufwallung des Gefühles nicht erwehren, wenn man hört, daß mehrere ähnliche Zeugen deutſcher Art und Kunſt, an denen der Metallwerth gegen die unſägliche Kunſtarbeit immer nur gering iſt, in Folge einer ſtupiden Gewinnſucht dem Schmelztigel nicht haben entrinnen können!

Ein Exemplar des Portraits des Herrn von Muffel, angeblich von Dürer, iſt zuverläſſig eine alte, wiewol ſehr fleißige Copie des Bildes zu Pommersfelden.

Außerdem beſitzt Herr Merkel noch eine ſehr reiche Sammlung von in Kupfer geſtochenen Portraits.

Die Gemäldeſammlung des Herrn Dr. Campe, welche ſchöne Sachen enthalten ſoll, konnte ich leider nicht zu Geſicht bekommen, obgleich ich mich zwei Mal daſelbſt an mir von ſeinen Leuten angegebenen Stunden eingefunden hatte. Den Abend führte mich der junge Herr Bieberbach in die Roſenau, einer Anlage, welche durch die große Nähe an der Stadt, durch ein etwas bewegtes Terrain, welches hübſche Anſichten auf einen anſehnlichen Teich und ſchöne Baumpartien gewährt, viele Annehmlichkeiten darbietet.

Morgen muß ich nun das mir ſo geliebte Nürnberg verlaſſen, denn ich habe mich ſchon länger hier verweilt, als es in meinem Plan lag und als es mit der Zeit meines Urlaubs, bei dem anſehnlichen Kreis, den ich noch zu beſchreiben habe, in Verhältniß ſteht.

Fünfter Brief.

Nördlingen, den 29. Juli.

Den 25. fuhr ich bei dem ſchönſten Wetter nach Schwabach. Dieſes kleine Städtchen, im Jahr 1364 von Friedrich V., Burggrafen von Nürnberg, erworben, iſt von jener Zeit ab als Reichslehn im Beſitz des Hauſes Hohenzollern geweſen und war unter dieſer Herrſchaft zu namhafter Blüte gelangt, im dreißigjährigen Kriege aber, wie die meiſten Städte in Deutſchland, ganz heruntergekommen. Von jener früheren Blüte legt noch heut die hübſche gothiſche Kirche von drei Schiffen, welche vom Jahr 1469—1495 erbaut und den Heiligen Johannes dem Täufer und Martin von Tours geweiht worden iſt, ein ſtattliches Zeugniß ab. Die Haupturſache meines Beſuchs war der Hochaltar von Michael Wohlgemuth, unter den beglaubigten Werken von ihm das ſpäteſte. Der Schlußvertrag des Magiſtrats von Schwabach mit dem Meiſter iſt vom Jahr 1507*).

*) S. denſelben in Meuſel's neuen Miscellaneen artiſtiſchen Inhalts. Stück IV. S. 476 f.

Sehr merkwürdig ist darin der Umstand, daß der Meister sich verpflichten muß, „wo die Tafel an einem oder mer Orten ungestalt wurd," daran so lange zu ändern, bis sie von einer von beiden Theilen dazu niedergesetzten Commission „wolgestalt" erkannt wird, ja noch mehr, daß „wo aber die Tafel dermassen so großen ungestalt gewinn, der nit zu endern were, So soll er soliche Tafeln selbs behalten und das gegeben gelt on abgang und schaden widergeben." Hieraus geht hervor, daß die Besteller von Bildern in jener Zeit sich mehr vorsahen und die Künstler es keineswegs so gut hatten als die heutigen, dann aber auch, daß solche Fälle theilweisen, oder gänzlichen Mislingens bisweilen vorkommen mußten. Der bedungene Preis von 600 Gulden, welcher zufolge Meusel's Berechnung nach dem heutigen Münzfuß 1830 Gulden beträgt, ist für jene Zeit gewiß sehr ansehnlich. Bei diesem Altarschrein erscheint nun Wohlgemuth in einem noch größeren Maße als bei anderen als der Unternehmer, welcher die meisten Arbeiten unter seiner Aufsicht und für seine Rechnung in seiner Werkstatt von verschiedenen Schülern ausführen lassen, was sich hier auch schon daraus erklärt, daß er selbst damals schon 73 Jahre alt war. Ferner ist in allen Theilen, den Charakteren der Köpfe, die minder schön sind, den bauschigen und knittrigen Falten, der Zusammenstellung der Farben, der zeichnenden Behandlung, der Ausbildung der Landschaft sehr deutlich die Rückwirkung der Kunstweise von Wohlgemuth's großem Schüler, Albrecht Dürer, zu erkennen. Die äußersten der drei Flügelpaare, welche dieser Altar

hat, ſtellen in etwas überlebensgroßen Figuren Johannes den Täufer, der auf das Lamm deutet, und den heiligen Martin, welcher ſeinen Mantel mit dem Armen theilt, dar. Der Erſtere iſt über dem Fell mit einem prächtigen rothen Gewande von breiten Maßen mit ſcharfen Brüchen angethan, der Schimmel des Zweiten aber iſt ſehr ſteif ausgefallen. Die Köpfe ſind derber, die Formen des Nackten völliger, die Lichter im Fleiſch gegen den bräunlichen Localton weißer, als in den früheren Werken des Wohlgemuth, doch dürften beide Bilder, aber auch nur dieſe, von ihm ſelbſt ausgeführt worden ſein. Die Außenſeite der zweiten Flügel enthalten den Verrath Chriſti, Pilatus, welcher ſeine Hände wäſcht, die Kreuztragung und die Kreuzigung, die Innenſeite die Taufe Chriſti, die Meſſe im Augenblick der Conſecration, die Predigt Johannis und ein Götzenbild des Saturn, welches zur Verwunderung der Heiden durch den Segen eines Biſchofs zuſammenbricht. Auf den Außenſeiten des innerſten Flügelpaars ſieht man die Enthauptung des Johannes, Martin, welcher den Mantel theilt, das Haupt des Johannes dem Herodes gebracht, und Martin als Biſchof, welcher drei in Leichentüchern auf Gräbern Sitzende ſegnet. Die theilweiſe ſehr gelungenen Compoſitionen rühren ohne Zweifel ebenfalls von Wohlgemuth her, doch die geiſtloſeren Köpfe, die ſchwächere Zeichnung, der ſchwerere Ton verrathen hier in der Ausführung die Hand der Schüler, deren mindeſtens zwei daran Theil gehabt. Der Maler der Predigt Johannis ſcheint derſelbe, von welchem die Meſſe des Papſtes Gregor und

die Altarflügel in der Lorenzkirche herrühren*). Wie bei dem großen Johannes, findet sich auch in diesen Bildern in den Gewändern öfter ein unmotivirtes Fliegen. Der häufige Gebrauch eines in den Schatten bläulich gebrochenen Weiß erinnert lebhaft an Schäuffelin. Die Flügel der Altarstaffel, deren innern Seiten die Heiligen Johannes den Täufer und Martin, Anna mit Maria und dem Kind auf dem Schooſe, und Elisabeth von Thüringen, im Begriff einen Durstigen zu tränken, die Außenseiten die Grablegung darstellen, sind von einem noch geringeren Gesellen roh und fabrikmäßig gemalt. Die Mitte des Innern zeigt in sehr reich bemaltem und vergoldetem Schnitzwerk die thronenden Christus und Maria, über deren Haupt ein Engel eine Krone, zwei andere einen goldenen Teppich halten, und zu den Seiten wieder Johannes den Täufer und Martin. Oben drei Schirmdächer im reichsten und manierirtesten gothischen Geschmack der Zeit. Die innere Seite der Flügel enthält in erhabenem Relief die Anbetung der Hirten, die Ausgießung des heiligen Geistes, die Auferstehung Christi und den Tod Mariä; das Innere der Altarstaffel endlich das Abendmahl. Obgleich manche Köpfe sehr gelungen sind, so stören doch die durchgängig nach den äußeren Winkeln hin stark herabgezogenen und zu wenig geöffneten Augen, und macht das Wulstige und Bauschige der Falten einen sehr unangenehmen Eindruck. Die Hände sind dagegen fast durchgängig zierlich und gut bewegt. Die Behauptung, daß die Bilder bei der Restau-

*) Vergleiche oben S. 246 und S. 249.

ration von Rothermund ganz übermalt worden, habe ich als durchaus unrichtig und nur einzelne Retouchen gefunden. Aus verschiedenen Umständen erhellt, daß die Ausführung des Altars früher als jener oben erwähnte Vertrag begonnen hat. Einmal wird darin auf zwei frühere Abkommen mit Wohlgemuth Bezug genommen, in Folge deren er schon 400 Gulden erhalten hatte, dann wird darin festgesetzt, daß der Altar 1508 abgeliefert werden müßte, was auch, wie aus einem alten Pflicht- und Bürgerbuch von Schwabach hervorgeht, geschehen ist. Sicher konnte die Masse der zu dem Altar erforderlichen Arbeit aber nicht in der kurzen Frist eines Jahres beschafft werden. Endlich findet sich auf einem Stein unter einem Fuße des Pferdes vom heiligen Martin die Jahrzahl 1506.

Neben dem Altar befindet sich ein hübsches Sacramentshäuschen in dem Geschmack des in der Lorenzkirche; doch sind die Bildhauerarbeiten, deren Hauptvorstellung die Krönung Mariä, von untergeordnetem Werth.

In der Kapelle links vom Chor ist jetzt durch die auch hier thätige Fürsorge von Heideloff eine Anzahl von Bildern vom vierzehnten bis siebzehnten Jahrhundert vor fernerem Untergange bewahrt. Ich kann von diesen hier nur solche herausheben, welche sich durch einen namhaften Kunstwerth auszeichnen.

Weit das Wichtigste ist eine Art von Kasten, welcher die in Holz geschnitzte Statue der heiligen Katharina einschließt, und dessen vier Wände, von denen drei beweglich, auf beiden Seiten mit Malereien geschmückt sind. Inwendig sieht man die Heiligen Petrus, Paulus, Bar-

bara und Magdalena, auswendig Johannes den Täufer, Bartholomäus, Maria mit dem Kinde und Katharina, welche den Trauring empfängt. Diese Bilder stehen auf einer Uebergangsstufe von der Weise des vierzehnten Jahrhunderts zu der des Wohlgemuth. Die Köpfe sind von edler Bildung, die Proportionen schlank, die Farben sehr hell und klar. In den schönen Motiven der Gewänder treten nur hier und da die schärferen Brüche ein, der Vortrag mit weißlichen Lichtern im Fleisch ist breit und verschmolzen. Der Grund mit goldenen Sternen ist inwendig blau, auswendig roth. Dieses wohlerhaltene Denkmal dürfte etwa um 1430 fallen.

Nächstdem kommt der Altarschrein dieser Kapelle in Betrachtung. Das Innere enthält in vergoldetem und bemaltem Schnitzwerk die Statuen von Anna, welche von Maria das Jesuskind empfängt, und die Heiligen Joseph und Joachim, das Innere der Flügel in erhabenem Relief zehn andere Mitglieder der Familie Christi. Die Ausführung ist fleißig, die Köpfe fein, doch theilweise mit nach den inneren Winkeln herabgezogenen Augen. Die Außenseite der Flügel stellt wieder Anna und Joachim, als Gemälde, und zwei unbewegliche Flügel Andreas und Loy vor. Diese Figuren zeigen in den edeln Gestalten, den würdigen Charakteren mit gebogenen Nasen, aber etwas schiefen Munden und völligen Ovalen, von mild bräunlichem Ton, den reinen Gewandmotiven viel Verwandtschaft zu den früheren Werken des Hans Burgkmayr, wie denn auch das Schnitzwerk auf den Ablauf des funfzehnten Jahrhunderts deutet.

Der Preis der zarten Vollendung aber gebührt einem

der reichſten und ſchönſten der Roſenkranzbilder, welche ich bisher geſehen habe. In der Mitte der oberſten Reihe Gott Vater, den gekreuzigten Chriſtus vor ſich, und der heilige Geiſt. Zu den Seiten Maria mit dem Kinde auf dem Monde, als halbe Figur, und vier Engel. In der nächſten Reihe die zwölf Apoſtel, David und Johannes der Täufer; in der folgenden die Kirchenväter und andere Heilige; in der letzten weibliche Heilige. Außerhalb des goldenen Roſenkranzes: oben, in der Mitte das Schweißtuch, in den Zwickeln die Meſſe des Gregor und der heilige Franciscus, welcher die Wundenmaale erhält; unten, in der Mitte Büßende im Fegefeuer, von einem Engel überſchwebt, welcher nach oben zeigend auf die Erlöſung deutet, in den Zwickeln die Portraite von Mann und Frau, als Stifter mit ihren Wappen. Goldgrund. Wegen der Buchſtaben M. S., womit es bezeichnet iſt, wird dieſes Bild hier irrig, wie ſchon Brulliot bemerkt*), für ein Werk des Martin Schongauer ausgegeben. Nach dem Charakter der ſchönen Köpfe, welche ſelbſt in der Farbe mannichfaltig ſind, nach der Zeichnung, der Art der hellen und klaren Malerei, wie endlich der Zuſammenſtellung der Farben, bin ich am erſten geneigt, es für ein Werk aus der früheren Zeit des Martin Schafner von Ulm zu halten. Ich weiß wohl, daß das Monogramm von ſeinen ſpäteren ſicheren Bildern in der Form der Buchſtaben abweicht, indeß dürfte er die gothiſche Form der Buchſtaben ſpäter, als er in ſo

*) Dictionnaire des Monogrammes T. II. No. 2060, wo auch die Buchſtaben unſeres Bildes gegeben werden.

vielen Theilen von der italieniſchen Kunſt Einfluß erfuhr, mit der rein römiſchen vertauſcht haben.

Von zwei Altarſchreinen mit Schnitzwerk und Malereien von rohem Machwerk merke ich nur von dem einen mit der Kreuzigung an, daß die Gemälde wieder von dem Geſellen des Wohlgemuth herrühren, welcher jene Bilder in der Lorenzkirche gemacht hat.

Daſſelbe gilt auch von dem Altar im rechten Nebenſchiff der Kirche, welcher übrigens gleich dem in dem linken, als handwerksmäßig und roh, keine nähere Beachtung verdient.

Wol aber muß ich noch eine Verkündigung Mariä von Hans Schäuffelin in der Sacriſtei erwähnen, welche, obwol in der Färbung etwas ſchwach, ſich durch Schönheit und Adel in Ausdruck, Charakteren und Geſtalten auszeichnet.

Den 26. Heut habe ich eine recht reiche Kunſternte gehalten! Schon zeitig langte ich im Kloſter Heilsbronn an, deſſen Kirche für mich in ſo manchen Beziehungen intereſſant iſt. Sie wurde mit dem Kloſter von Otto dem Heiligen, Biſchof von Bamberg, im Jahr 1132 mit einem Stiftungsbrief des Kaiſers Lothar gegründet und im Jahr 1136 eingeweiht. So mancherlei Veränderungen und Erweiterungen ſie auch ſeitdem erfahren, kann man doch noch ſehr gut erkennen, daß dieſe erſte Anlage die Form einer dreiſchiffigen Baſilica mit zwei kurzen Kreuzesarmen hatte. Nur das mittlere Schiff, von der doppelten Höhe der anderen und mit flacher Balkendecke, hatte urſprünglich, und zwar mit dem Kreisbogen abſchließende, Fenſter. Von ähnlicher Form ſind auch die Bögen, welche von kurzen Säulen mit plum-

pen würfelförmigen Capitälen getragen werden. Ein Vergleich derſelben mit denen des Bamberger Doms lehrt augenſcheinlich, daß weit der größte Theil deſſelben erſt ſpäter gebaut ſein muß. Auch der alte Chor hat auf vier dicken Pfeilern geruht, der halbkreisförmige Abſchluß aber iſt bei der erſten Erweiterung abgetragen worden. Wohl aber iſt dieſer noch in der ſogenannten Heideckerkapelle an der Südſeite der Kirche vorhanden, welche ſich allein von dem urſprünglichen Bau in ihrer ganzen Form erhalten hat. Jene erſte Erweiterung des Chors rührt nach der Form der Capitelle, Rippen und Widerlagen im vorderen Theil deſſelben aus der früheren Zeit der gothiſchen Bauweiſe her. Der hintere Theil, mit dem fünfſeitigen Ausbau, iſt dagegen ebenſo wie der über die Fortſetzung des Hauptſchiffes ſich erhebende Thurm mit einer ſteinernen, ſehr ſchön durchbrochenen Spitze wahrſcheinlich im Jahr 1423 hinzugefügt worden. In dieſe letzte Zeit fällt endlich auch wol die Erweiterung des ſüdlichen Seitenſchiffs, welche auf vier zierlichen, eben ſo vielen gothiſchen Fenſtern entſprechenden Pfeilern ruht. Dem Chor gegenüber iſt ebenfalls in ſpäterer Zeit in der Breite des Mittelſchiffs die ſogenannte Ritterkapelle, zu welcher ſieben Stufen hinaufführen, angebaut worden. Um eine der Zahl der Gemeinde angemeſſene kleinere Kirche zu gewinnen, hat man erſt in neuerer Zeit durch die drei Schiffe und durch den Chor Querwände gezogen und dadurch die Wirkung des Ganzen völlig zerſtört.

Schon im dreizehnten Jahrhundert waren die Hohenzollern urkundlich Landrichter des mit Ciſterzienſern beſetzten Kloſters und machten demſelben anſehnliche Schen-

kungen. Im Jahr 1333 wurden sie als Burggrafen von Nürnberg von dem Kaiser Ludwig dem Baier zu Schirmherren des Klosters ernannt. In Folge der Reformation, zu welcher der Markgraf Georg der Fromme im Jahr 1530 übertrat, wurde das Kloster, nachdem die klösterliche Zucht so abgenommen hatte, daß sogar der Abt sich verheirathete, im Jahr 1543 von den Hohenzoller'schen Häusern in Besitz genommen. Der letzte von 72 Mönchen starb im Jahr 1574. Im Jahr 1631 erfuhr der Ort wie die Kirche eine sehr harte Verwüstung von den Truppen Tilly's.

Von dem Ende des dreizehnten bis zum siebzehnten Jahrhundert hat diese Kirche sehr vielen Mitgliedern der Familie Nürnberg-Hohenzollern zur Begräbnißstätte gedient. Bis zur zweiten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts bestehen indeß ihre Grabmäler nur aus Todtenschilden. Die bedeutenderen der späteren Zeit werde ich erwähnen, wie ich ihnen bei meiner Wanderung durch die Kirche begegne. Anstatt der 28 Altäre, welche die Kirche vormals enthielt, sind jetzt zwar nur 11 vorhanden, indeß finden sich außerdem manche Bilder und Sculpturen, welche durch die Fürsorge von Heideloff, der sich um die Erhaltung der Kirche und der Denkmäler von Heilsbronn ein ganz besonderes Verdienst erworben, hieher gebracht und dadurch dem Untergange entrissen worden sind. Mit Inbegriff jener Altäre enthält daher die Kirche eine für die fränkische Bildner- und Malerschule höchst wichtige Reihe von Denkmälern.

Nach der allgemeinen Uebersicht fing ich die Betrachtung des Einzelnen mit dem Chor an. Der gothische

Vorbau mit dem tief gerippten Gewölbe und den fünf Fenstern macht einen sehr zierlichen Eindruck. Nur das mittlere enthält ein Glasgemälde, welches Christus am Kreuz und den Stifter mit zwei Frauen darstellt. Nach der Unterschrift Fridericus und Due Domine bur. (Burggraviae) möchten diese den 1297 gestorbenen Burggrafen Friedrich III. und seine beiden Gemahlinnen, Elisabeth, Herzogin von Meran, und Helena, Herzogin zu Sachsen, vorstellen. In diesem Falle ist diese Malerei aus einem älteren Fenster bei der Erweiterung hieher versetzt worden, wie der Herr Baron Stillfried sehr richtig bemerkt. Hiermit stimmt auch der Styl in den Figuren überein, der dem Ende des dreizehnten Jahrhunderts angehört.

Der gothische Altar ist hier, wie dieses häufig vorkommt, in der Form eines Tisches gehalten. Das Sacramentshäuschen von Adam Kraft hat die Gestalt eines aus dem Quadrat construirten gothischen Thürmchens. Von vier Heiligen auf Kragsteinen zu unterst sind nur noch zwei, deren eine die Katharina, vorhanden. In den höheren Stockwerken sind unter Traghimmeln die Geißelung, die Dornenkrönung, die Darstellung vor dem Volk und die Kreuzigung Christi enthalten. Eine Gestalt ganz oben ist mir nicht deutlich. Die Arbeit gehört zu den minder guten des Meisters.

Die Capitelle der vier Säulen, welche im Chor noch dem alten Bau angehören, zeichnen sich durch die vortreffliche Arbeit des Blätterwerks aus, womit sie verziert sind.

Ein Altarschrein enthält auf der Außenseite der Flü-

gel vier Gemälde des Hans Schäuffelin, welche ſich durch ein ſolideres Impaſto, als bei ihm gewöhnlich, und durch ein nicht feines, aber tüchtiges Weſen in Geiſt und Machwerk bemerklich machen. Die Geburt Mariä, ihre Vermählung und Darſtellung im Tempel ſind zum Theil nach den Holzſchnitten von Dürer genommen, das vierte aber iſt eine in dieſer Zeit ſeltene Darſtellung und von eigenthümlicher Erfindung. Maria ſchirmt mit ihrem vorgehaltenen Mantel den Papſt, den Kaiſer, Cardinäle und Fürſten und bittet bei Chriſtus für, der auch das Schwert des Zorns, ſo Gott Vater ſchwingt, und auf deſſen Scheide der heilige Geiſt in Geſtalt einer Taube ſitzt, aufhält. Die Mitte des Innern ſtellt in Holzfiguren von guter Arbeit Maria mit dem Kinde und zwei weibliche Heilige dar, hat aber theilweiſe gelitten. Die inneren Seiten der Flügel, welche von Reliefen gebildet worden, fehlen ganz.

Das Innere eines Altarſchreins gegenüber ſtellt in erhabenem Relief in der Mitte einen Heiligen in goldenem Harniſch, zu den Seiten den heiligen Laurentius im goldenen Gewande, und einen Heiligen in ſilbernem Harniſch und allerlei Volk, auf den Flügeln, in mäßig erhabenem Relief, den heiligen Ritter vor dem Richter und in Anbetung des Chriſtuskindes auf einer Säule, den heiligen Laurentius mit glühenden Zangen gezwickt, und auf dem Roſt, dar. Der Styl dieſer Schnitzwerke iſt gut, die Köpfe individuell. Die Außenſeiten der Flügel zeigen den heiligen Ritter, welcher für einen vor ihm knienden Baumeiſter betet, deſſen Bau von Teufeln zerſtört wird, denſelben mit ſeinen Gefährten auf Befehl

eines Königs mit Keulen erſchlagen, den heiligen Laurentius hinter einem Gitter, vor welchem ein König und Ritter vorbeigehen, mit dem Bildniß des Stifters, eines Abts mit ſeinem Wappen, endlich denſelben Heiligen, wie er gegeißelt wird. Dieſer Altar wird hier dem M. Wohlgemuth beigemeſſen und kann auch ſehr wohl ein Werk ſeiner ſpäteren Zeit ſein. Die Bilder zeigen hier ebenfalls die Einwirkung der Dürer'ſchen Kunſtweiſe, ſind aber ſo edel im Gefühl, ſo warm und klar in der Färbung, ſo meiſterlich in der Ausführung, daß ſie von ſeiner eigenen Hand herrühren möchten.

Der zum heutigen Gebrauch eingerichtete Theil der Kirche begreift die beiden alten Kreuzesarme in ſich, deren jeder zwei kreisbogige Fenſter hat. Das einzige darin vorhandene Kunſtwerk von Bedeutung iſt ein mit vieler Feinheit bemalter Ecce homo von Veit Stoß, der ungeachtet der ſehr mageren Glieder durch den tiefen und edeln Ausdruck des Leidens etwas ſehr Ergreifendes hat.

Die daran grenzende Heideckerkapelle mit zwei kreisbogigen Fenſtern und zwei großen, nur wenig zugeſpitzten Wandbogen dient jetzt einer großen Anzahl von Holz- und einigen Steinſculpturen zum Magazin. Ein Chriſtus am Kreuz, mit Maria und Johannes zu den Seiten, iſt eine recht gute in Stein ausgeführte Arbeit, wie es ſcheint aus der zweiten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts. Ganz beſonders aber fielen mir zwei nicht bemalte Schnitzwerke, Abraham und Iſaak, und ein anderer Erzvater oder Prophet durch den Adel in den Köpfen, den guten Styl und die fleißige Arbeit auf.

In einer von den Schiffen der alten Kirche nur

durch eine niedrige Mauer getrennten Kapelle muß ich eines Gemäldes nicht der Kunst, sondern der für die Zeit merkwürdigen Vorstellung wegen gedenken, welche auf eine eigenthümliche Weise die Lehre von der Fürbitte und der Vergebung der Sünden veranschaulicht. Ein Mann, gewiß wol der Stifter des Bildes, betet zur Maria um ihre Fürbitte, diese zeigt Christus die Brust, welche ihn genährt hat, Christus zeigt wieder auf seine Seitenwunde, oben endlich das Haupt von Gott Vater mit einer Hand, welche auf Christus, als den Erlöser von der Erbsünde, deutet. Vier Spruchzettel beziehen sich auf diesen Inhalt*). Die Jahreszahl ist am Ende verstümmelt, doch erkennt man noch sicher MCCCLXX.... Für diese Zeit steht es in der Kunst auf einer sehr niedrigen Stufe, denn wenn auch das ziegelbraune Fleisch ein späterer Ueberstrich ist, so sind doch die übertriebene Länge der Figuren, die scheußlichen Hände und Füße ursprünglich. Das Bild ist auf Holz geklebt und auf Leinwand gemalt, der Grund golden.

In dem Seitenschiffe zunächst dieser Kapelle zeichnen sich folgende Denkmale aus:

Ein Altarschrein. Die Mitte des Innern, sowie die innere Seite der Flügel, enthalten in bemaltem und vergoldetem Schnitzwerk Maria mit dem Kinde, von zehn gekrönten heiligen Jungfrauen umgeben, unter denen ich indeß nur Katharina, Barbara, Apollonia und Christine

*) S. den Inhalt derselben bei Fiorillo, Gesch. der zeichnenden Künste in Deutschland. Thl. I. S. 244 und bei seiner Quelle, Hocker, Heilsbronnischer Antiquitätenschatz. S. 64.

an ihren Attributen erkannt habe. Die Arbeit iſt ſehr gut, die Köpfe hübſch, aber einförmig, die Bemalung ſehr zart. Die Figuren der Mitte ſind in ſtarkem, die der Flügel in mäßig-erhabenem Relief gehalten. Die Außenſeiten der Flügel zeigen als Gemälde die Heiligen Barbara und Katharina mit dem ſehr lebendigen Portrait des Stifters, eines Abts, mit ſeinem Wappen. Die Hintergründe werden von Teppichen und blauen Feldern, letztere wol als Andeutung der Luft, gebildet. Auf zwei feſt ſtehenden Flügeln ſind Margaretha und Lucia mit dem Schwert im Halſe vorgeſtellt. Dieſe Bilder gehören in jedem Betracht zu dem Schönſten, was ich von deutſcher Kunſt aus dem Ablauf des funfzehnten Jahrhunderts kenne. Die Geſichter ſind von ſeltener Schönheit der Form und großer Reinheit des keuſchen, edeln Ausdrucks, die Geſtalten ſchlank, die Stellungen einfach und edel in den Linien, die Gewänder von überraſchender Wahrheit und Schlichtheit der Falten. Beſonders anziehend iſt aber die durchgehende Klarheit und Helligkeit der Färbung, welche im Fleiſch warmbräunlich, in den Gewändern vorzugsweiſe hellroth und hellgrün iſt. Ich bin geneigt, dieſe Bilder, welche in dem Gefühl für Anmuth und Wahrheit eine große Verwandtſchaft zu dem jüngeren Holbein verrathen, dem Mathäus Grunewald beizumeſſen.

Ungleich reicher und ebenfalls von ſehr namhaftem Kunſtwerth iſt der Altarſchrein daneben, welcher von dem 1536 geſtorbenen Markgrafen Friedrich IV. geſtiftet worden iſt. Das Innere deſſelben ſtellt in bemaltem und vergoldetem Schnitzwerk in der Mitte die Anbetung der

Könige, auf den Flügeln die Heiligen, Simon nebſt einem anderen Apoſtel, Barbara und Katharina, auf der Altarſtaffel die Grablegung dar. Dieſe ganz in Rundwerk ausgeführten Figuren gehören ſowol als Schnitzwerk wie in der Bemalung zu dem Vorzüglichſten in dieſer Art, welches ich kenne. Aber auch die Bilder dieſes Altars brauchen jenem nicht nachzuſtehen. Die äußere Seite der Flügel enthält auf goldenem Grunde die Verkündigung Mariä, die Geburt Chriſti, die Darſtellung im Tempel und die Krönung Mariä, ein anderes Flügelpaar aber oben die Kreuzigung Chriſti und die Meſſe des Gregor, unten einerſeits den Markgrafen Friedrich, mit ſeinem, Wappen und Helm haltenden Trabanten, und neun Söhnen, andererſeits ſeine Gemahlin Sophia, Prinzeſſin von Polen, mit ihrem Wappen und acht jungen Mädchen, von denen indeß nur ſieben ihre Töchter ſein können, indem ſie deren nicht mehr gehabt hat*). Außerdem iſt noch die Rückſeite des Altars mit folgenden Malereien geziert. Die heilige Dreieinigkeit, der heilige Euſtachius mit ſeiner Schar, Maria mit dem Kinde und fünf weibliche Heilige, die heilige Urſula mit dem Papſt und ihren Jungfrauen. Dieſer Altar wird hier irrig dem Albrecht Dürer beigemeſſen, denn ſowol die Schnitzwerke als die Bilder zeigen eine auffallende Verwandtſchaft zu den beglaubigten Werken des M. Wohlgemuth. Allerdings übertreffen die Bilder Alles, was mir ſonſt von ihm bekannt iſt; denn außer der ihm eignen klaren und ſchönen

*) Mäßige Abbildungen derſelben zu S. 10 in Hocker's Heilsbronniſchem Antiquitätenſchatz.

Färbung und den ſehr edeln Köpfen der Hauptperſonen ſind die anderen mannichfaltiger, die Portraite aber lebendiger und individueller, die Formen in den Kindern völliger, der Geſchmack der Falten reiner und einfacher, als man es ſonſt bei ihm gewohnt iſt. Vielleicht liegt dieſer Unterſchied darin, daß er hier Alles mit eigener Hand gemalt und ſeine ganze Kraft aufgeboten hat. Nach dem Ausſehen des im Jahr 1460 geborenen Markgrafen, welches hier noch ziemlich jugendlich, dem Alter der Kinder, deren jüngſtes, ein Mädchen, im Jahre 1495 geboren, hier nicht über vier Jahre erſcheint, dürfte es noch kurz vor dem Jahre 1500, mithin in die Zeit der vollen Ausbildung ſeiner eigenthümlichen, noch nicht unter dem Einfluſſe von Dürer ſtehenden Kunſtweiſe fallen. Dieſes ohne Zweifel ſchönſte Familiendenkmal des Hauſes Hohenzollern aus dieſer Zeit zeichnet ſich durch die vortrefflichſte Erhaltung aus.

Zwei andere Altarſchreine, bei deren einem der heilige Martin, welcher den Mantel theilt, bei dem anderen die Anbetung der Könige die Hauptvorſtellungen bilden, ſind Arbeiten geringerer Art. Der letzte wird hier irrig dem H. Schäuffelin beigemeſſen.

In demſelben Schiffe verdient noch das ſteinerne Epitaphium des Ritters Ludwig von Eyb als eine gute Arbeit Beachtung. Derſelbe iſt darauf vor der nach Dürer's bekanntem Holzſchnitt genommenen Krönung Mariä knieend dargeſtellt. Leider iſt die Naſe abgeſtoßen. In ſeinem Wappen führt er drei Muſcheln.

An der Wand des anderen Seitenſchiffes befinden

ſich verſchiedene für die Kunſtgeſchichte ſehr wichtige Bilder.

Eine etwa fünf Fuß hohe, drei Fuß breite Tafel, auf welcher in vier Abtheilungen Chriſti Verrath, derſelbe vor Herodes (wie man aus der Krone ſchließen möchte), die Auferſtehung, mit den drei Frauen am Grabe, und die Himmelfahrt vorgeſtellt ſind, möchte nach dem ſchmächtigen Verhältniß und den gewundenen Stellungen der Figuren, nach dem engen Gefält, dem Typus der Geſichter mit dem völligen Oval und den großen Augen, welche auch im Profil en face gezeichnet ſind, wol unſtreitig der erſten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts angehören. Im Fleiſch iſt die Angabe der Schatten gering, die Gewänder aber haben Schatten, Mittelton und Lichter ſehr deutlich. Der Grund iſt golden. Auch dieſes Bild iſt auf einer über die Holztafel gezogenen Leinwand gemalt.

Daſſelbe iſt der Fall mit einer anderen Tafel, welche die überlebensgroße Maria mit dem Kinde, zwei Engel, welche ihr eine Krone aufſetzen, und einerſeits Mönche, andererſeits Laien darſtellt, welche unter dem Schirme ihres Mantels knien. Die ſchönen Züge, welche für die Bilder des vierzehnten Jahrhunderts charakteriſtiſch ſind, finden ſich hier in der mit hellblauem Untergewande und dunkelblauem Mantel bekleideten Maria, in dem Kinde, in den Engeln in ſeltener Reinheit. Die nackten Formen des Kindes ſind völlig und gleich den mageren Händen Aller gut gezeichnet. In den Köpfen der Mönche herrſcht ein Typus durch, der aber keineswegs eines angemeſſenen Charakters ermangelt, bei den Laien findet ſich mehr

Mannichfaltigkeit. Nach dem gewöhnlichen Ton des Fleiſches, der ſorgfältigen Angabe von Schatten und ſelbſt Reflexen, der breiten Behandlung dürfte dieſes ſehr intereſſante Bild doch wol nicht früher, als etwa um 1430 gemalt worden ſein.

Obgleich ſehr roh, verdient wegen des hohen Alterthums ein überlebensgroßer Ecce Homo, mit dem daneben knienden Stifter, einem Abt, immer einige Beachtung.

Bevor ich zur Betrachtung der Denkmale im mittlern Schiff ſchritt, deren anſehnlichſte einer ſpäteren Zeit angehören, ſtieg ich die Stufen zur Ritterkapelle hinauf, um einige ältere darin befindliche Epitaphien zu betrachten.

Bei weitem das wichtigſte iſt das Denkmal eines Sohns des Burggrafen Friedrich IV., Berthold's, Biſchofs von Eichſtädt. Es beſteht in einem Gemälde, deſſen oberer Theil Maria, welche mit beiden Händen das Kind hält, der untere den am Betſchemel knienden Biſchof darſtellt, mit dem Spruchzettel: Maria Mater Dei, Miserere mei. Durch die Unterſchrift, welche beſagt, daß der Biſchof im Jahr 1365 geſtorben iſt, wird auch die Zeit des Bildes beſtimmt. Daſſelbe legt für die Kunſt dieſer Zeit in Franken ein höchſt günſtiges Zeugniß ab. Das Motiv der Maria, welche das Kind betrachtet, iſt ſehr edel, ihre Bildung, beſonders die Form der niedergeſchlagenen Augen, ſchön, der Ausdruck von Demuth und Andacht vortrefflich. Noch mehr überraſcht aber das Kind, welches den Finger an den Mund legt, durch die Freiheit der Bewegung, die Fülle der Formen, die Klarheit der Farbe. Auch der Körper der Maria iſt von gutem Verhältniß und ihr blaues Gewand von ſchönen

und reichen Motiven. Nicht minder setzt die Lebendigkeit und Individualität des Portraits in Verwunderung. Der Vortrag ist verschmolzen und die einzelnen Theile sorgfältig modellirt. Ist nun auch vielleicht in letzterem bei einer Restauration, welche dieses Bild im Jahre 1497 erfahren hat, Einiges nachgeholfen, so trägt doch das Ganze noch zu rein das Gepräge anderer Gemälde aus der zweiten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts, als daß man ein wesentliches Eingreifen in seinen ursprünglichen Charakter durch jene Restauration annehmen könnte. Die obere Abtheilung hat einen gemusterten Goldgrund, der Grund der unteren ist blau und erneuet*).

Das Epitaphium des im Jahre 1527 gestorbenen Markgrafen Kasimir enthält sein und seiner Frauen, einer bairischen Prinzessin, Portrait. Obwol in der Farbe ausgeblaßt, zeigen sie doch in der Auffassung und der zarten Ausführung einen guten Meister**).

Von zwei Epitaphien, welche zwei Engel darstellen, die den Schwanenorden halten, ist das eine sehr verdorben, erinnert das andere aber in dem Charakter der zierlichen Köpfe, in der klaren und lebhaften Färbung, wie in der ganzen Behandlung sehr an M. Wohlgemuth.

Drei Grabsteine mit den Figuren von zwei Rittern und einer Frau sind von untergeordnetem Kunstwerth.

Das älteste hohenzollersche Denkmal im Hauptschiff, dessen Wände mit den Todtenschilden der Mitglieder die-

*) Eine für die Zeit des Werks keineswegs schlechte Abbildung bei Hocker zu S. 6.

**) Eine Abbildung ebenda zu S. 10.

ses Hauses geziert sind, ist der große Steinsarkophag der Churfürstin Anna, Gemahlin von Albrecht Achilles, eine geborene Herzogin zu Sachsen. Oben ist sie liegend mit gefaltenen Händen, an den Seiten aber zwanzig Heilige dargestellt. Die Arbeit ist indeß roh*).

Zunächst zeichnet sich das Epitaphium des 1557 gestorbenen Albrecht, genannt Alcibiades, aus, welches in einem recht guten Portraite in ganzer Figur besteht. Er erscheint darin als Feldherr im Harnisch und mit dem Commandostab. Zu beiden Seiten viele Wappen.

Durch den Umfang fällt am stattlichsten das Denkmal des 1603 gestorbenen Markgrafen Georg Friedrich in die Augen. Es besteht in einem großen, reich mit Sculpturen gezierten und bemalten Sarkophag von Sandstein, auf welchem der Verstorbene im Harnisch mit gefalteten Händen abgebildet ist. Auf sechs balausterförmigen Säulen erhebt sich ein Traghimmel. Alles ist in dem damals in Deutschland herrschenden italienischen Geschmack nicht ohne Geschick ausgeführt. An der Querwand zu den Häupten dieses Sarkophags befinden sich außerdem in reicher architektonischer Einfassung derselben Art die von einem recht geschickten Maler in ganzen, lebensgroßen Figuren ausgeführten Portraite des Markgrafen und seiner beiden Gemahlinnen, einer geborenen Markgräfin zu Brandenburg und einer Herzogin von Braunschweig-Lüneburg**).

Endlich erwähne ich noch das Grabmal des 1625

*) S. die Abbild. bei Hocker zu S. 9.

**) Ebendaselbst zu S. 19 und 20.

gestorbenen Markgrafen Joachim Ernst, als des letzten aus dem Hohenzollerschen Hause, welcher hier seine Ruhestätte gefunden. Es besteht in einem Sarkophag von schwarzem Marmor, welcher auf sechs weißen Adlern ruht. Die bronzene Statue des Herrn, welche darauf liegt, macht schon durch ihre unmäßige Dicke einen unangenehmen Eindruck, welcher aber durch die geringe und stylloſe Arbeit derselben, wie der ebenfalls bronzenen Fama und der vier Engel, noch erhöht wird. Dieses Grabmal wurde von den Soldaten Tilly's im Jahre 1631 geöffnet und verstümmelt, auf Befehl des Markgrafen Wilhelm Friedrich aber im Jahre 1712 wieder hergestellt*).

Einige sehr interessante Gemälde, wie das Epitaphium des 1398 gestorbenen Burggrafen Friedrich V. und das Stiftungsgemälde des Klosters, welche noch zur Zeit Hocker's vorhanden gewesen, habe ich zu meinem Leidwesen nicht mehr vorgefunden**). Ueberhaupt ist es kaum begreiflich, wie die zu so großer Herrschaft gelangten Fürsten des Hauses Hohenzollern-Brandenburg dieser Kirche nicht mehr Aufmerksamkeit zugewendet haben. Eine andere noch wohlerhaltene und sehr schöne Kapelle, welche nach der Bauart gleichzeitig mit der ersten Anlage des Klosters, und später ebenfalls mit einem zierlich durchbrochenen Thürmchen versehen worden ist, dient jetzt als Bierbrauerei. Der Architekt Heideloff erzählte mir, wie

*) S. die Abbild. bei Hocker zu S. 21, wo aber der dicke Bauch weggelassen worden ist.

*) S. die Abbild. a. a. O. zu S. 6 und 55.

er bei unſerem König ſchon vor langer Zeit einen Plan zum Ankauf der Kloſtergebäude und deren Wiederherſtellung und Erhaltung eingereicht, derſelbe auch eine gnädige Aufnahme gefunden, aber bisher leider keinen weiteren Erfolg gehabt habe.

Nachmittags fuhr ich nach Anſpach. Die alten Bäume, welche die Landſtraße zu einer ſchönen Allee machen, ſtammen noch aus der Zeit, als die Markgrafen hier Hof hielten.

Die Stadt, deren alter Name Onolzbach iſt, kommt zwar an ſtattlichem Anſehen Baireuth nicht gleich, hat dagegen für meine Intereſſen vor jenem zwei merkwürdige alte Kirchen voraus. Ich eilte ſogleich nach der bedeutendſten, der Stifts- oder St. Gumbertuskirche. Das alte Portal derſelben bietet in der Anordnung der Thürme ein mir neues und ſehr maleriſches Motiv dar. In der Mitte erhebt ſich ein ſtattlicher Thurm. Aus dem Viereck ſteigt ein Achteck empor, welches in einer durchbrochenen Spitze ausläuft. Zu beiden Seiten ſchließen ſich zwei kleinere Thürme mit ähnlichen Spitzen an. Die architektoniſchen Formen zeigen das funfzehnte Jahrhundert an, zu welcher Zeit Anſpach, als der Sitz der Hohenzollern, in große Aufnahme gekommen war. Der urſprüngliche Charakter des Innern iſt leider durch eine gänzliche Erneuerung und Erweiterung völlig verwiſcht worden. Nur eine ſchöne, dem heiligen Georg geweihte Kapelle, mit neuen gothiſchen Fenſtern, die mit einigen guten Glasmalereien von Heiligen geziert ſind, hat ſich noch in dem alten Zuſtande erhalten. Zehn in Stein ausgeführte Statuen von Rittern, Grabdenkmäler, welche

jetzt an den Wänden vertheilt sind, gewähren der Kapelle einen stattlichen Schmuck, sind indeß bis auf eine roh und meist beschädigt.

Den Altar schmückt die fast überlebensgroße Statue der Maria mit dem Kinde in zart bemaltem und vergoldetem Schnitzwerk, von sehr fleißiger Arbeit. Die völligen Formen, die bauschigen Falten des Gewandes weisen auf den Ausgang des funfzehnten Jahrhunderts. Sehr lebendig sind die Portraite von vier Stiftern in der Altarstaffel. Auf der Rückseite des Altars wurde ich auf das Angenehmste durch zwei feine, vortreffliche Bilder aus der zweiten Hälfte des funfzehnten Jahrhunderts überrascht. In dem einen, der Verkündigung, spricht sich in der ganzen Art der Darstellung ein entschiedener Einfluß der van Eyck'schen Schule, ja ganz insbesondere des Memling aus. Der Kopf der Maria ist fein in den Formen, edel im Ausdruck. Ebenso erscheint sie auf dem anderen, der Anbetung der Könige; worauf sich außerdem noch der knieende König besonders auszeichnet. Ungemein ist der breite Geschmack in den Gewändern zu loben. Nach dem zarten Ton des Fleisches, dem Vorwalten des Gelben, Rothbraunen und Zinnoberrothen möchten diese Bilder, deren Grund golden ist, am wahrscheinlichsten von einem Meister von Ulm herrühren.

Einen entschiedener oberdeutschen Charakter trägt ein Bild an einer Wand, welches ohne Zweifel eine der ausführlichsten und werthvollsten Beispiele einer Darstellung ist, welcher man im funfzehnten Jahrhundert öfter begegnet. Christus eine Kelter tretend, welche von Gott Vater gedreht wird, wird von der Schmerzensmutter, an

deren Bruſt fünf Schwerter, unter dem rechten Ellbogen unterſtützt. Aus der Kelter fallen Hoſtien hervor, welche der Papſt in Kelchen auffängt. Ihm gegenüber der Stifter, ein kniender Geiſtlicher. In der Luft vier ſchwebende Engel. Große, lateiniſche Spruchzettel dienen dazu, die Bedeutung des Myſteriums des Opfertodes Chriſti noch näher zu bezeichnen. Der Grund iſt golden. Es ſpricht ſich in allen Theilen ein ſehr tüchtiger Meiſter aus.

Auch hier iſt wieder der unermüdliche Heideloff thätig geweſen, indem er es geweſen, welcher die meiſten dieſer Alterthümer in dieſe Kapelle gerettet hat. Ebenſo hat er dafür Sorge getragen, daß die Fahnen, welche der berühmte Albrecht Achilles den Nürnbergern abgenommen, hier aufgeſtellt worden ſind.

Ich wanderte jetzt zu der Johanneskirche, einem ziemlich anſehnlichen gothiſchen Bau aus der zweiten Hälfte des funfzehnten Jahrhunderts. Unter dem heiteren, wohlproportionirten Chor mit ſieben Fenſtern und einem fein gerippten Gewölbe, welches ein hübſches Achteck bildet, ſo ſich im Hauptſchiff der Kirche immer wiederholt, befindet ſich die Gruft, worin die fürſtlichen Leichen der Markgräflich Anſpachiſchen Linie ſeit dem ſiebzehnten Jahrhundert, 23 an der Zahl, ruhen. Einige der Särge ſind ſehr reich in Bronze, ſelbſt mit Kindergenien, geſchmückt, welche ſich indeß wie in der Zeit, ſo auch in der Geſchmackloſigkeit, dem ſpäteſten Denkmal in Heilsbronn anſchließen. Durch den Umſtand, daß die Pfeiler, welche das Hauptſchiff mit den Nebenſchiffen verbinden, nur gewöhnliche Mauerbögen tragen und ohne Capitelle zur Erde reichen, hat die Kirche ein dunkles Anſehen.

Ebenſo macht es einen rohen Eindruck, daß die Rippen des Gewölbes an der Mauer ohne irgend einen Kragſtein abbrechen. Das Aeußere der Kirche bietet wenig Erhebliches dar. Am Chor haben ſich einige rohe Statuen von Propheten und Heiligen erhalten. Unter den Muſtern der Fenſter fiel mir ein aus dem Sechseck conſtruirtes als neu und ſehr hübſch auf.

Ein Herr hier aus Anſpach, deſſen Bekanntſchaft ich durch einen meiner Reiſegefährten gemacht hatte, führte mich ungeachtet des Regenwetters, welches eingetreten war, noch in den ſchönen, vormaligen Schloßgarten mit einer ſehr reichen Orangerie. Das vormalige Gewächshaus, eines der größten und ſtattlichſten, welche ich kenne, iſt jetzt mit Geſchick zu einem Local für ſtädtiſche Luſtbarkeiten, Concerte u. ſ. w. eingerichtet worden. Hier lernte ich Heideloff von einer neuen Seite, nämlich als Maler in großem Maßſtabe, kennen. Die auf der Rückwand grau in grau ausgeführten ritterlichen Aufzüge und Turniere zeigen eine glückliche Erfindungsgabe, eine gute Zeichnung und viel techniſches Geſchick.

Den 26. Wie erquicklich iſt es doch für Sinn und Gemüth, wenn jeder Tag in Natur und Kunſt neue Anſchauungen bringt. Sehr zeitig war ich heute ſchon auf einem wohl unterhaltenen Vicinalwege hieher nach der alten freien Reichsſtadt Rothenburg an der Tauber gefahren. Züge von Hügeln und Waldbewuchs bringen eine gewiſſe Mannichfaltigkeit in dem trefflich bebauten Lande hervor. In einer gewöhnlichen Dorfſchenke, wo mein Kutſcher unterwegs anhielt, that mir das gerade, treuherzige Weſen der Leute ſehr wohl und ließ ich mir

zum ersten Male ein halb Seidel des leichten, angenehmen Tauberweins, der unglaublich wohlfeil war, sehr gut schmecken.

Rothenburg gehört zu der mäßigen Zahl deutscher Städte, welche in den vielen alten Thürmen und Gebäuden, wie in den Mauern ihr altes Gepräge noch unverwischt erhalten haben und ist daher für den Freund von altdeutscher Art und Kunst höchst anziehend. Nachdem die Stadt früher unter Grafen und anderen Herren gestanden, erhielt sie schon von Kaiser Friedrich I. die Reichsfreiheit, jedoch unter der von Burggrafen gepflegten kaiserlichen Oberherrlichkeit. An die Stelle dieser Burggrafen traten nach dem Jahre 1317, in Folge der Anordnung Kaiser Ludwig des Baiern, kaiserliche Landrichter, deren Verwaltung indeß im Jahre 1409 ebenfalls ein Ende nahm. Die Fruchtbarkeit der umliegenden Gegend an Getraide und Wein, die Betriebsamkeit der Bürger brachte die Stadt schon frühe in Aufnahme, sodaß sie zuerst im Jahre 1204, später 1408 und noch einmal 1452 ihre Mauern erweitern mußte. Auch hier wurde indeß durch verschiedene Plünderungen und Brandschatzungen, deren härteste durch Tilly im Jahre 1631 erfolgte, im dreißigjährigen Kriege die alte Blüte für immer vernichtet.

In einem Gasthofe eingekehrt, welcher an dem durch das Rathhaus, die Herrenstube und andere alte Gebäude sehr malerischen Marktplatz gelegen ist, eilte ich sogleich nach der ansehnlichen, dem heiligen Jacob geweihten Stadtkirche. Dieselbe wurde an der Stelle einer Stiftskirche des deutschen Ordens „mit Gabe, Rath und Hülfe

gemeiner Stadt, reicher Geſchlechter, vermöglicher Bürger, auch anderer frommer Chriſten" vom Jahre 1373*) an aufgeführt. Man hat keine Nachrichten, ob daran fortwährend oder mit Unterbrechungen fortgebauet worden. Gewiß aber iſt es, daß der Bau erſt 1453 beendigt worden iſt. Der älteſte Theil des 280 Fuß langen Gebäudes iſt nach den ſchönen Formen offenbar der öſtliche Chor. Die Widerlagen endigen mit zierlichen Spitzſäulchen, welche im Geſchmack an die des Kölner Doms erinnern. Ja nach einer alten, im Rathhauſe aufbewahrten Abbildung der Kirche, waren urſprünglich ſogar die freiſtehenden Spitzſäulen, mit nach der Kirche hinüber geſchlagenen Bögen vorhanden, welche den Domen von Köln und von Prag ein ſo reiches und maleriſches Anſehen geben. Wie an der St. Stephanskirche zu Wien erheben ſich hier, da wo das Chor anfängt, zwei Thürme mit durchbrochenen Spitzen, von denen die eine etwas ſtumpfer und kürzer iſt als die andere. Die Schiffe ſcheinen mir nach den Formen ſchon den erſten Jahrzehnten des funfzehnten Jahrhunderts anzugehören. Am ſpäteſten aber dürfte der weſtliche Chor mit ſieben Fenſtern ſein, zu welchem, da unter demſelben ein Bogen befindlich iſt, durch den eine Straße geht, man auf zwei Treppen von 38 Stufen hinaufſteigt. Herrlich iſt der Blick von dort nach dem öſtlichen Chor, von deſſen zehn

*) An der ſogenannten Ehethür befindet ſich folgende Inſchrift: Anno Domini MCCCLXXIII inceptum est hoc opus in honorem Domini Nostri Jesu Christi et B. Virg. Mariae ad B. Jacobi Apostoli patrocinium huj. ecclaes.

Fenstern drei mit den schönsten Glasmalereien prangen. Diese sind besonders deshalb wichtig, weil sie die frühere Weise dieser Kunst, durch die Zusammenstellung schöner Muster in mit feinem Sinn gewählten Farben, eine mit der Architektur im Einklange stehende Wirkung hervorzubringen, mit der späteren, welche darauf ausgeht, eigentliche historische Vorstellungen auszuführen, ohne auf deren architektonisch symmetrische Wirkung Rücksicht zu nehmen, auf eine sehr glückliche Art vereinigen. Die vielen biblischen Geschichten, welche diese Fenster enthalten, sind nämlich so regelmäßig abgetheilt und von architektonischen Gliedern umschlossen, daß dadurch die stylgemäße Gesammtwirkung nicht gestört wird. Das Mittelfenster gehört in jeder Beziehung zu den schönsten, welche ich je gesehen habe. Die Kirche enthält außer drei Schiffen, von denen das mittlere doppelt so breit und ungleich höher als die beiden anderen ist, noch einzelne angebaute Kapellen. Von den zwölf Pfeilern, welche die Gewölbe tragen, gehen die Rippen gleich Palmzweigen ohne Capitelle aus und bilden vier einfache rautenförmige Muster. Nur im westlichen Chor sind die Formen reicher, aber unsymmetrisch. Durch eine im Jahre 1640 über dem sechsten Bogenpaar in der ganzen Breite des Schiffs eingeklemmte Orgel, wie durch spätere hölzerne Emporen wird leider die Kirche in etwas entstellt und verdüstert. Bei einer Reparatur der Kirche, welche, da seit dem Jahre 1581 nichts daran geschehen ist, sehr nöthig sein möchte, wird hoffentlich wenigstens die Orgel von dort entfernt werden.

An den beiden Pfeilern vor dem Eintritt in das öst-

liche Chor befinden ſich acht ſteinerne Statuen im Geſchmack der erſten Hälfte des funfzehnten Jahrhunderts, von mäßigem Werth, unter denen indeß die Chriſti und des heiligen Georg noch die beſten ſind. Hier ſteht auch der aus unbemaltem Schnitzwerk von Lindenholz beſtehende, jetzt zum kirchlichen Gebrauch dienende Altar des heiligen Bluts, ſo genannt von dem Blute Chriſti, welches aus der uralten Kapelle dieſes Namens hieher verſetzt worden. Die Stiftung dieſes Altars iſt im Jahre 1478 von Anna, Kunz Mohr's, Bürgers in Sachſen bei Leutershauſen, Witwe, gemacht worden. In Bezug auf Chriſti Blut beſteht die Hauptvorſtellung in dem Abendmahl. Die Auffaſſung iſt hier ganz maleriſch. In einem Gemach, deſſen Rückſeite mit gothiſchen Glasfenſtern verſehen iſt, ſitzen Chriſtus und fünf Apoſtel hinter, fünf Apoſtel vor einem Tiſche, der letzte aber zwiſchen dieſen beiden Reihen. Die Motive der Figuren ſind gut erfunden, der Kopf Chriſti ungemein edel im Ausdruck, die der Apoſtel von vielem Charakter. Das Haar iſt ſehr im Einzelnen ausgeführt. Bei den Gewändern fallen die höchſt ſcharfen und knittrichen Brüche auf, welche im Allgemeinen erſt zu Anfang des ſechszehnten Jahrhunderts vorkommen. Die Figuren ſind etwa ein Drittel lebensgroß. Innerhalb des Gemachs befinden ſich über den Köpfen drei Schirmdächer, worin die ſpät-gothiſche-überreiche Weiſe gradezu in Nachahmung vielfach verſchlungenen Stengel- und Zweigwerks beſteht. Die Flügel ſtellen in ziemlich flachem Relief den Einzug Chriſti in Jeruſalem und Chriſtus am Oelberge dar. Obgleich auch hier die Compoſitionen nach dem maleriſchen Prin-

eip gemacht ſind, iſt doch die Behandlung innerhalb einer Fläche im plaſtiſchen Styl durchgeführt. Ueber der Mitte im gothiſchen Zweigwerk unter drei Schirmdächern zwei Engel, welche ein goldenes Kreuz halten, worin das heilige Blut verſchloſſen iſt, und zu den Seiten Maria und Johannes. Unter dem mittelſten von drei anderen Schirmdächern, welche ſich thurmartig ausſpitzen, der Ecce Homo. Auf der Altarſtaffel endlich Chriſtus am Kreuz, von zwei Engeln umgeben, welche die Marterſäule und das Kreuz halten. Alle dieſe kleineren Figuren ſind Rundwerk. Dieſes Werk wird hier einem Bruder des Wohlgemuth beigemeſſen, von dem indeß meines Wiſſens gar nichts bekannt iſt. Winterbach gibt es in ſeiner Geſchichte von Rothenburg dem M. Wohlgemuth ſelbſt, doch ſcheint es mir weder dieſem, noch deſſen Schule anzugehören*). Der Typus der Köpfe von langen Ovalen und graden und ſpitzen Naſen deutet auf einen Einfluß von Martin Schongauer, ohne daß ſich freilich hier die jenem Meiſter eigenthümliche Feinheit des Gefühls fände. Auch die Zeichnung und das Gefält ſind von anderen, ungefähr gleichzeitigen und ganz ſicheren Arbeiten aus der Werkſtatt des Wohlgemuth ſehr verſchieden. Im Ganzen gehört dieſer Altar immer zu den reichſten und fleißigſten Arbeiten dieſer Art, welche ich kenne. Bis auf einige abgeſtoßene Hände iſt die Erhaltung gut. Lei-

*) Zu der letzten Meinung neigt ſich der Hofrath v. Schorn in ſeinem vortrefflichen Aufſatze „Zur Geſchichte der Bildſchnitzerei in Deutſchland.“ Kunſtbl. 1836. S. 11.

der aber droht der Wurmfraß dieſem Werke den Untergang.

Der im Jahre 1584 errichtete Taufſtein, ſowie die im Jahre 1604 von dem Bildhauer Brenk in Windsheim verfertigte Kanzel ſind reiche Schnitzwerke im Geſchmacke jener Zeit, welche weiß angeſtrichen und theilweiſe vergoldet ſind.

Das wichtigſte Kunſtwerk in dieſer Kirche iſt der Hochaltar im öſtlichen Chore, das erſte beglaubigte Werk des alten Friedrich Herlen, welches ich zu Geſicht bekomme. Dieſer Künſtler iſt deshalb ſehr wichtig, weil er, in der Schule des van Eyck gebildet, die Kunſtweiſe deſſelben theilweiſe in dieſer Gegend verbreitet hat. Das Innere des Schreins wird von ſechs geſchnitzten und mit großer Meiſterſchaft und Zartheit bemalten Figuren von etwa zwei Drittel Lebensgröße eingenommen. In der Mitte iſt der von vier Engeln umſchwebte Chriſtus am Kreuz zwar übertrieben mager in dem ſonſt gut gezeichneten Körper, doch ſehr tief und edel im Ausdruck des Schmerzes. Letzteres gilt auch von Maria und Johannes zu den Seiten, und von Jacobus und Magdalena, welche ſich der Erſten, einem heiligen Biſchof und Antonius, welche ſich dem Letzteren anſchließen. Der vergoldete Grund ahmt eine Tapete nach. Mit großem Recht ſcheint mir von Schorn in allen Theilen, dem ſinnigen und feinen Ausdruck der edeln und doch lebendigen Köpfe, der reineren Zeichnung, dem beſſeren Faltenweſen, als in den ſonſtigen oberdeutſchen Werken dieſer Zeit, einen Einfluß der van Eyck'ſchen Schule wahrzunehmen. Bei ſo vielen Vorzügen fällt das übertrieben Heruntergezogene der Augen

nach den äußeren Winkeln auf. Wenn Herlen diese Figuren selbst geschnitzt hat, so ist er ohne Zweifel als Bildhauer viel geistreicher denn als Maler. Aus der Verwandtschaft derselben zur niederländischen Kunst der Zeit geht indeß sicher hervor, daß sie nach seiner speciellen Angabe ausgeführt worden sind. Die Gemälde, welche die inneren Seiten der Flügel enthalten, zeigen nun nicht allein in allen Theilen den „Maler, der mit niederländischer Arbeit umgehen kann*)", sondern ganz besonders einen Einfluß des Hans Memling. Auf dem rechten Flügel sind die Verkündigung, die Heimsuchung, die Geburt und Beschneidung Christi, auf dem linken die Anbetung der Könige, die Darstellung im Tempel und, beide untere Abtheilungen einnehmend, der Tod Mariä gemalt. Die Motive, ja ganze Figuren, stimmen oft völlig mit bekannten niederländischen Bildern, so mit dem irrig Jan van Eyck genannten Altar mit der Anbetung der Könige, der Verkündigung und Darstellung im Tempel aus der Boisserée'schen Sammlung, jetzt in der Pinakothek zu München, so mit einem kleinen Altar des Memling im Hospital des heiligen Johannes zu Brügge überein. So ist auch der Geschmack der Falten, der Gebrauch kostbarer Stoffe, wie des violetten Goldbrokats, die Tiefe und Sättigung der Farben, namentlich des Saftgrüns, des Purpurroths und Violetts, die Architektur

*) So heißt es von ihm in dem Bürgerbuche von Nördlingen, als er im Jahre 1467 darin steuerfrei aufgenommen wurde. Vergleiche Beischlag im 2. Bande der Nördlingischen Geschlechtshistorie. 1803. 3 Theile in 8.

und ſonſtige Beiwerke, endlich der wohl impaſtirte Vortrag ganz in der Art der van Eyck'ſchen Schüler. Deſſenungeachtet zeigen ſich indeß auch wieder ſehr weſentliche Verſchiedenheiten. Die Köpfe ſind einförmiger und beſonders die der Männer minder ſchön, alle ungleich weniger beſeelt; die Zeichnung iſt ſchwächer, beſonders findet ſich auch hier öfter die ſchon bei den Statuen gerügte Stellung der Augen. Wo, wie auf dem Bilde der Beſchneidung und dem Tode Mariä, zu den überkommenen Motiven andere von eigner Erfindung hinzutreten, erſcheinen letztere als ſteif und ungeſchickt. Die Faltenmotive ſind im Großen plumper, in Einzelnheiten knittriger, der Goldſtoff iſt ungleich minder fein behandelt, der Vortrag ungleich minder delicat und verſchmolzen, ja in den Schatten nach Art der fränkiſchen Schule geſtrichelt. Auch iſt der Grund, die einzige Darſtellung im Tempel ausgenommen, noch durchhin golden. Im Ganzen erkannte ich in dieſem Herlen einen Meiſter, deſſen Verdienſt weit mehr in den Vortheilen, welche er ſich mit Geſchick von der vortrefflichen niederländiſchen Schule ſeiner Zeit angeeignet hat, zu ſuchen iſt, als in einer bedeutenden Eigenthümlichkeit, welche vielmehr als ziemlich geiſtlos und handwerksmäßig erſcheint. Auf den Flügeln lieſt man: „Dies Werk hat gemacht Friedrich Herlen Maler 1466.“ Eine lateiniſche Inſchrift gibt in Worten dieſe Jahrszahl noch einmal. Auf der Darſtellung im Tempel ſteht: „Reſtaurirt von Rothermund aus Bamberg 1819.“ Im Ganzen ſind die Bilder ſehr wohl erhalten und auch hier habe ich die Beſchuldigung, daß dieſer Mann die Bilder übermalt habe, als ungegründet ge-

funden. Die äußeren Seiten der Flügel ſind dagegen ſchon früher übermalt worden und befinden ſich in einem ſehr ſchlechten Zuſtande. Auf der etwa drei Fuß hohen Altarſtaffel iſt in der Mitte in der ganzen Höhe Chriſtus in halber Figur, zu den Seiten ebenſo, doch etwas niedriger, die zwölf Apoſtel gemalt. Dieſe Bilder ſollen nach Winterbach von M. Wohlgemuth herrühren. Obgleich ich mich hievon nicht überzeugen kann, ſcheinen ſie mir doch von einem oberdeutſchen Malergeſellen beſchafft zu ſein. Die Geſichter ſind einförmig, häßlich, durchweg gleichgültig, die Localfarbe des Fleiſches übertrieben roth, die Schatten von einem ſchweren Grau. Nur bei dem Chriſtus, welcher den van Eyck'ſchen Typus hat, mag eine Zeichnung des Herlen zum Grunde liegen. Die goldene Weltkugel, welche er hält, iſt nach Art der fränkiſchen Schule mit Schwarz ſchraffirt. Ueber dem Altar erhebt ſich noch ein Schirmdach, unter welchem in bemaltem Schnitzwerk der Ecce Homo in kleiner Figur. Die Rückſeite des Altars, welche das jüngſte Gericht, darunter das Abendmahl und die Fußwaſchung darſtellt, hat ſo gelitten, daß kein Urtheil mehr zuläſſig iſt. An der rechten Wand des Chors iſt eine Vertiefung, worin früher das Ciborium aufbewahrt worden, auf eine ſinnreiche Weiſe mit folgenden bemalten, auf Kragſteinen befindlichen Figuren in Stein umgeben. Ueber jener Vertiefung befindet ſich in der Mitte die Dreieinigkeit in der Art, daß Gott Vater das Crucifix hält, zu den Seiten Maria mit dem Kinde und Johannes der Täufer, Chriſtus und Johannes der Evangeliſt. Unter dem mittelſten von drei gothiſchen Schirmdächern, deren Formen ver-

muthen laſſen, daß dieſe Sculpturen gleichzeitig mit dem Chor ſind, die Vera Icon, von zwei Engeln verehrt. Unter der Dreieinigkeit zu den Seiten der Vertiefung die Heiligen Magdalena und Barbara mit dem Salbgefäß und dem Kelch. Unter dem Kragſtein der Maria ein Prophet, wol Zacharias oder Micha, unter denen der drei übrigen Statuen drei Engel. Unten als eine Art Altarſtaffel in der Mitte die Grablegung, zu den Seiten zwölf Heilige, wovon indeß nur ſechs noch übrig. Die Arbeit iſt von richtigem Styl, doch die Köpfe und nackten Theile roh in der Ausführung, die Gewänder, im gothiſchen Geſchmack, von ſehr guten Motiven und mit Sinn für Harmonie bemalt.

Auch die einfachen, aber in den Formen ſchönen Chorſtühle deuten auf die Zeit der Erbauung des Chors.

An der einen Seite der Kirche befindet ſich in einem ſpäteren Anbau ein beſonders figurenreicher Oelberg. Allerdings iſt die Ausführung der zum Theil überlebensgroßen ſteinernen Statuen etwas roh, doch ſind die Motive, namentlich das Ringen des Chriſtus im höchſten Schmerze, welchem gegenüber der ſegnende Gott Vater erſcheint, ſehr gut. An der Hinterwand befindet ſich der den Heiland ſtärkende Engel; an der Wand, dem Gott Vater gegenüber, der ſich mit ſeiner Schar nähernde Judas.

Zunächſt nahm das Rathhaus meine Aufmerkſamkeit in Anſpruch. Wie zu Nürnberg iſt auch hier ein älteres gothiſches und ein neueres von dem Jahre 1574—1589 erbautes vorhanden. Das erſte, mit hohem Giebel, über welchem ſich ein ziemlich anſehnlicher, oben abgeſtumpfter

Thurm erhebt, liegt hinter dem letzteren, deſſen Vorderſeite durch eine Reihe von Bögen von ruſtiker Arbeit, durch einen großen Erker und breite Fenſter in der Weiſe der Bauten aus der Zeit der Königin Eliſabeth in England und der neuen Bauſchule in Berlin ein ſehr ſtattliches und maleriſches Anſehen hat. Eine freie Gallerie, welche gleich einem großen Balcon oberhalb jener Bogenreihe hinläuft, macht durch viele ſchöne, ſymmetriſch darauf vertheilte Blumentöpfe einen ſehr heiteren und feſtlichen Eindruck. Die ſteinerne Wendeltreppe, welche im Inneren zu den oberen Stockwerken führt, iſt breit und von beſonders glücklicher Anlage, der große Rathhausſaal, obwol nur mit gewöhnlicher Balkendecke, doch durch ſeine guten Verhältniſſe anſprechend. Ein großes bemaltes Schnitzwerk, von roher Arbeit, erwähne ich nur wegen der bedeutſamen Beziehung des Gegenſtandes, eines jüngſten Gerichts, welches hier dem Magiſtrat zugleich zum Vorbild und zur Warnung gedient hat.

In einem anderen Zimmer ſind eine Anzahl von Bildern magazinirt, von denen mir drei eine nähere Beachtung zu verdienen ſcheinen.

Das eine ſtellt die auf einem Seſſel mit zierlichen gothiſchen Spitzen ſitzende Maria mit dem Kinde auf dem Schoße vor, welches der daneben ſtehenden heiligen Urſula eine Roſe reicht. Zu den Füßen der Heiligen in kleinerem Maßſtabe die Stifterin mit drei Söhnen und einer Tochter. Gegenüber das Wappen und auf dem Seſſel der Maria ein Gefäß mit Lilien. Am Boden das Jahr 1467 mit einer mir bisher unbekannten Form der Vier. Die Maria iſt am wenigſten, das Portrait der

Frau am beſten gelungen, der Grund iſt golden. Nach der großen Uebereinſtimmung mit den Bildern des Herlen in der Kirche zweifle ich nicht, daß auch dieſes von ihm herrührt. Es iſt indeß jenen in dem wärmeren, gelblicheren Fleiſchton vorzuziehen.

Zwei Flügel eines Altars ſtellen auf den inneren Seiten folgende Vorgänge aus der Legende eines mir unbekannten heiligen Biſchofs vor, welche merkwürdig genug ſind, um ſie zu erwähnen. Der Biſchof hält zwei Berge auseinander, welche der Teufel über ihn zuſammenzureißen ſucht. Derſelbe in einem Zuge von Reitern hält durch ſeinen Segen ein mit dem Jahre 1514 bezeichnetes Haus auf, welches auf ihn herabzufallen droht. Ein Geiſtlicher, vielleicht derſelbe Heilige, ertheilt in Gegenwart des Kaiſers, wozu hier das Portrait Max I. gewählt iſt, und von vier Fürſten, deren einer erkrankend von einem des Gefolges unterſtützt wird, den Segen. Der Biſchof auf einer Pilgerfahrt, hinter ihm ein ſegnender Pilger. Auf dem Halsband eines Windſpiels ſteht der Namen: Martuare. Der Grund iſt golden. Die Motive und manche Köpfe ſind recht lebendig, die Zeichnung, zumal in den Augen, ſchwach. Die Charaktere, der ſchwache Fleiſchton, die Zuſammenſtellung der Farben zeigen einen dem M. Schafner und dem Krahmer nahe verwandten, etwas handwerksmäßigen Meiſter von Ulm. Die Außenſeiten, welche ſehr gelitten haben, ſind von einer geringeren Hand bemalt.

Jedenfalls verdienten dieſe Bilder vorſichtig gereinigt und in einem der Zimmer des Rathhauſes aufgehangen zu werden.

Nach Beendigung meines Mittagseſſens, wobei mich der alte Wirth von ſehr gravitätiſchem Anſehen mit muſterhafter Sorgſamkeit ſelbſt bediente, ging ich zum Burgthor hinaus, welches ſeinen Namen noch von der ſonſt vor demſelben gelegenen kaiſerlichen Burg trägt, deren letzte Theile erſt im Jahre 1805 abgetragen worden ſind. Von dem dadurch gewonnenen, jetzt mit Bäumen beſetzten Platze genießt man, wie man ſich der einen oder der anderen Seite zuwendet, zweier Ausſichten von überraſchender Schönheit. Zur Rechten kann man meilenweit den Lauf der Tauber verfolgen, welche ſich durch ein fruchtbares Thal windet, deſſen Hügel meiſt mit Weinreben prangen. Die eine Seite von Rothenburg zeigt ſich dabei in ſtarker Verkürzung. Ungleich maleriſcher iſt indeß die, obſchon minder weite Ausſicht der linken Seite in das obere Tauberthal. Hart an der Höhe zieht ſich hier die Stadt in einem Halbkreiſe mit ihren Mauern, Thürmen und ſonſtigen alterthümlichen Gebäuden hin, ſodaß man ſich wirklich in das Mittelalter verſetzt glaubt. Hier ſteht auch noch eine alte Kapelle, welche die Stadt auf Befehl Kaiſer Karl's IV. gegen die Erlaubniß errichten mußte, die durch ein Erdbeben im Jahre 1356 ſehr beſchädigte Burg abbrechen zu dürfen. Man ſieht, daß die Stadt auf dieſe Zwangskapelle nur das Nöthigſte verwendet hat, denn mit Ausnahme der großen Werkſtücke von der alten Burgmauer iſt ſie ohne allen architektoniſchen Schmuck aus kleinem und geringem Material aufgeführt.

Ich ſtieg von dieſer Seite in das Thal hinab, um Herrn Lehmus, den Prediger an der Stadtkirche, an den

ich einen Brief aus Anſpach hatte, in einem benachbarten Bade aufzuſuchen, wo er ſich jetzt aufhält. Der Weg dahin, welcher dem Thale aufwärts folgt, iſt nun von großem Reiz, denn auf dem Rande der Höhe macht ſich die Stadt noch impoſanter und unten im Thale erinnert eine große ſteinerne Brücke mit acht kreisförmigen Bögen, worüber wieder eine andere mit zehn kleineren von derſelben Form führt, an Italien und durchſchneidet ſehr angenehm die Linien*). Durch die freundliche Aufnahme des Herrn Lehmus wurde das Gefühl des gänzlich Fremden an einem Orte, den ich an ſich ſchon ſo lieb gewonnen hatte, auf eine ſehr wohlthuende Art aufgehoben. Nachdem ich, ſeinen intereſſanten Mittheilungen über Rothenburg in ſchattiger Kühle zuhörend, die von der brennenden Nachmittagsſonne erſchöpften Lebensgeiſter mit einem trefflichen Tauberwein geſtärkt hatte, führte mich mein neuer Gönner auf einem kürzeren, aber ziemlich ſteilen Wege nach der Stadt zurück, um mir ſelbſt Alles zu zeigen, was mich dort noch intereſſiren konnte. Als ich mit dem ſchon ziemlich bejahrten Manne, den ich ſo plötzlich aus dem gemächlichſten Zuſtande nachmittäglicher Ruhe geriſſen, die Anhöhe im ſtärkſten Sonnenbrande hinanklomm, fühlte ich mich über dieſes Opfer, welches er einem ihm bisher ganz fremden Menſchen brachte, faſt beſchämt. Ich fand hier wieder ein Beiſpiel jener echt deutſchen Natur, welche ohne ſelbſtiſche Abſichten ſtets bereit iſt, Anderen auch mit eigener Beſchwerde förderlich zu ſein.

*) Eine Anſicht dieſer Seite in Merian's Topographie.

Bei dem Gange durch die Stadt machte mich mein freundlicher Führer darauf aufmerksam, daß es auch hier, wie zu Nürnberg, innerhalb der Stadt Thürme gibt, welche einst die Stadtmauer schützten und bei der letzten Erweiterung derselben im Jahre 1452 nur stehen geblieben sind.

Wir gelangten darauf zur Kirche des städtischen Spitals, einer noch von Alters her sehr reich dotirten Anstalt. Die Kirche selbst ist ein gothischer Bau von nicht besonderem Belang; desto wichtiger aber ist ein mit unbemaltem Schnitzwerk geschmückter Altar. Die Mitte stellt die Krönung Mariä durch Gott Vater und Christus, die Altarstaffel den Tod der Maria in fast runden Figuren dar. Die Flügel enthalten in Flachrelief die auf dem Halbmond stehende von zwei Engeln umschwebte Maria mit dem Kinde, welches nach dem Apfel greift, und die heilige, ebenso von zwei Engeln umgebene Anna, das Jesuskind auf dem Arm, zu den Füßen die Maria, welche dem Kinde Früchte bringt. Dieses Werk wird hier irrig dem Veit Stoß beigemessen, denn wenn schon in einigen Hauptttheilen ein Einfluß von Dürer unverkennbar ist, findet sich doch in dem reineren Schönheits- und Naturgefühl eine mehr dem Holbein verwandte Richtung. Der Tod Mariä gehört zu den besten Bildnereien deutscher Kunst, welche ich kenne. Der Kopf der Maria ist von einer Feinheit der Form, von einer Tiefe und Zartheit des Ausdrucks, wie er in diesem Moment mir selten begegnet ist. Ich stimme dem Urtheil des Herrn von Schorn bei, daß die Krönung Mariä von derselben Hand und, obwol meisterlich ausgeführt, doch minder geistreich

iſt, ſowie daß die Flügel von einem Gehülfen herrühren mögen; doch liegt ihnen gewiß die Zeichnung des Meiſters zum Grunde und ſind ſie ſehr gut im Styl des Flachreliefs durchgeführt. Der Kopf der heiligen Anna iſt von beſonderer Lebendigkeit.

An dem anſehnlichen, gleichzeitig mit dem Rathhauſe aufgeführten Spital fiel mir eine hübſche Thür in dem Geſchmack des ſechzehnten Jahrhunderts auf, wie ihn Holbein ſo häufig angewendet hat. Auch das ſtattliche Gebäude des im Jahre 1591 angefangenen Gymnaſiums in der Nähe der Jacobskirche zeichnet ſich durch zwei ähnliche Thüren aus. Zu den namhaften Gebäuden der Stadt gehört endlich auch die Kloſterkirche im gothiſchen Geſchmack mit durchbrochenem Thurm. Da ſie nicht mehr zum Gottesdienſt gebraucht wird, konnte ich das Innere nicht ſehen. Alle die Hauptgebäude ſind in einem harten Kalkſtein ausgeführt, der 1½ Stunde von der Stadt bricht und ihnen noch eine lange Dauer verheißt.

Den Abend ſchickte der Stadtpfarrer Lehmus noch ein Exemplar von kirchlichen Nachrichten, die er in den Jahren 1817—1819 herausgegeben hat. Dieſen iſt ſo manche nähere Angabe über die Stadt und ihre Gebäude entnommen worden, von der man auch noch heute begreift, daß ſie von Buzelin „eine prächtige und glänzende Reichsſtadt“ genannt wird*).

Wallerſtein den 27. Schon um eilf Uhr ſtand ich

*) „Imperialis civitas magnifica et splendida.“ Bl. 117 der Topographica notitia Germaniae.

heute vor der Georgskirche in der vormaligen ſchwäbiſchen freien Reichsſtadt Dinkelsbühl, welche in einer ſehr fruchtbaren Gegend gelegen, mit ihren Mauern und mancherlei Gebäuden früherer Formen noch immer ein ſehr alterthümliches Ausſehen hat. Schon der Name, welcher Hügel mit Dinkel bedeutet, bezieht ſich auf die Fruchtbarkeit. Auch führt die Stadt drei Hügel, worauf eben ſo viele Aehren Dinkel wachſen, im Wappen. Von jenen drei Hügeln wird man indeß in der Stadt nur wenig gewahr. Die Hauptkirche, deren Inneres meines Erachtens zu dem Schönſten gehört, was Deutſchland von gothiſcher Architektur des funfzehnten Jahrhunderts aufzuweiſen hat, iſt an die Stelle eines älteren Baues getreten. Dieſes erhellt aus dem unterſten Stockwerk des viereckigen Thurms, welcher ſich vor dem Haupteingange dem Chor gegenüber erhebt und in den Verzierungen, wie in der noch im Kreisbogen conſtruirten Thüre auf das dreizehnte Jahrhundert weiſt. Die anderen Stockwerke mit dem achteckigen Aufſatz und der ſtumpfen Endigung in derſelben Form, rühren dagegen aus der Zeit der Kirche her, welche vom Jahre 1444 bis zum Jahre 1499 nach dem Plan des Nicolaus Eſeller von ihm und ſeinem Sohn gleiches Namens in ſchönen Quaderſteinen aufgeführt worden iſt. Das Aeußere derſelben zeichnet ſich weder durch künſtliche Widerlagen, noch durch Portale oder Sculpturen aus. Nur an dem einen Portal iſt in dem Bogenfelde in roher, bemalter Sculptur der Kampf des heiligen Georg mit dem Drachen dargeſtellt. Das Innere der Kirche iſt dagegen von überraſchend ſchöner Wirkung. Die drei gleich hohen Schiffe und der

Chor werden von 24 runden Säulen unterſtützt, welche, wie im Dom zu Köln, auch im Chor ſo durchlaufen, daß ein Gang in der Breite der Seitenſchiffe ſich hinter demſelben herumzieht, der Chor ſelbſt aber aus dem letzten Theil des Mittelſchiffs beſteht und nur durch fünf Stufen und leichte Abſonderungen zwiſchen den Säulen als ſolcher bezeichnet wird. Das Mittelſchiff hat die doppelte Breite der Nebenſchiffe, die Höhe bis zur Mitte der Gewölbe beträgt 65 Fuß. Die Gewölbrippen laufen ohne Capitelle von den Säulen aus und bilden reiche, acht-, ſechs- und viereckige Muſter. Die Gewölbe ſelbſt ſind, wie meiſt in dieſer Zeit, ſehr niedrig. Wenn man durch den Haupteingang eintritt, ſo kommt man zuerſt unter eine Vorhalle, welche bis zum erſten Säulenpaar reicht und worüber ſich das Orgelchor befindet. Die Brüſtung deſſelben iſt mit den Bruſtbildern der Apoſtel in erhabenen, bemalten Reliefs geziert. In der Mitte derſelben auf einer dünnen Säule, welche hier das Hauptſchiff theilt, als Rundwerk und in ganzer Figur der Ecce Homo, jedoch, wie die Apoſtel, von ſehr mäßigem Kunſtwerth. Auch die Kanzel mit den vier Kirchenvätern und der Taufſtein ſind etwas beſſere Arbeiten aus der Zeit des Kirchenbaues, oder doch nur wenig ſpäter; der reiche Schalldeckel gehört dagegen einer viel ſpäteren Zeit an.

In dem rechten Seitenſchiffe fand ich Folgendes zu bemerken.

Ein Epitaphium an der Wand, mit 151.. bezeichnet, enthält in einem Gemälde oben die Himmelfahrt Mariä, unten den heiligen Andreas und einen Engel mit dem

Kreuz ſeines Martyriums. Zwiſchen beiden der kniende Stifter. Färbung und Behandlung erinnern an Schäuffelin, die Figuren ſind von ſchlankem Verhältniß, die Falten der Gewänder beſonders geradlinig und fein. Leider hat dieſes ſchätzbare Werk ſehr gelitten.

Zwei Flügel eines Altars enthalten Johann Huß als Pilger nebſt Gefährten, dem Papſt ein Buch überreichend, die heilige Afra verbrannt, Sebaſtian von hinten mit Pfeilen durchſchoſſen, vorn ein anderer Heiliger kniend, um enthauptet zu werden, die heilige Sophia, in deren Bett ihr Bräutigam ein Crucifix findet. Goldgrund. Aus der Schule von Ulm, vielleicht etwas handwerksmäßige Arbeiten des Martin Schafner.

An der Rückſeite eines Altars das Martyrium des heiligen Sebaſtian in drei Abtheilungen. In der mittleren der Heilige, rechts zwei Schützen und ein in reuiger Geberde Kniender, links ein ähnlicher und ein Schütze. Dieſe Figuren lebensgroß. Auf der Altarſtaffel der Heilige zu Grabe beſtattet, eine Compoſition von 14 Figuren. Dieſes mit großer Meiſterſchaft in naturaliſtiſcher Richtung durchgeführte Bild, in welchem die Schützen ein portraitartiges Anſehen haben, bin ich geneigt für eine Arbeit des Burgkmair zu halten; jedenfalls aber dürfte es der Schule von Augsburg angehören.

Von ſehr hübſcher Wirkung iſt eine Thür mit einer ſteinernen Treppe darüber, welche in einen Nebenraum führt.

Eine Tafel mit zwanzig roh und flüchtig im ſechszehnten Jahrhundert gemachten Bildchen iſt mir des mir neuen Gegenſtandes willen merkwürdig. Ein Bild enthält

nämlich immer die Uebertretung von einem der zehn Gebote, und das daneben die öfter ſehr wunderlich ausgedachte Strafe dafür. So ſtellt das erſte drei Juden vor, welche ein Götzenbild mit einer Hippe (Saturn?) verehren, während Moſes die Geſetztafeln erhält, das zweite zwei Menſchen, in einer Landſchaft, worin es große Kröten regnet. Jedes Bild hat eine Unterſchrift, ſo das letzterwähnte: „Darum regnets Krotten". Nur bei den vier letzten Bildern fehlen dieſelben.

In dem Umgange hinter dem Chor befindet ſich ein ſehr intereſſanter Altarſchrein. Das Innere enthält in vergoldetem und bemaltem Schnitzwerk die Statuen von drei Heiligen in der Tracht des funfzehnten Jahrhunderts mit Schnäbelſchuhen. Die eine, angeblich Roſalie, aber hier alt und ohne Roſen, die andere, Floriane genannt, mit vorgeſtrecktem Leibe, hält auf den Händen ein brennendes Haus und ſcheint daher eine Schutzheilige gegen Feuersgefahr, wie Florian, der hier als eine ſchlanke Geſtalt in einer Rüſtung erſcheint, aber das brennende Haus hier neben ſich ſtehen hat. Obgleich dieſe Figuren minder gut als die auf dem Altar des Herlen zu Rothenburg ſind, haben ſie doch viel Verdienſt, ſind die Köpfe lebendig und verſchieden im Colorit, und deuten ebenfalls auf Einfluß aus den Niederlanden, wie denn ſchon die Schnäbelſchuhe nicht leicht in Denkmalen von rein oberdeutſchem Charakter aus dieſer Zeit vorkommen. Daſſelbe gilt auch von den gemalten Teppichen des Grundes, welche von drei ebenfalls gemalten Engeln gehalten werden. Ganz entſchieden aber ſpricht ſich der Charakter des Herlen auf den beiden bemalten Seiten der

Flügel aus, deren innere die Verkündigung, die Geburt, die Beſchneidung und die Anbetung der Könige, die äußeren die Heiligen Floriane, welche ein brennendes Haus und einen Weihwedel auf den Händen hält, und Florian mit einem kurzen Mantel über dem Harniſch und eine Butte zum Löſchen des neben ihm brennenden Hauſes in der Hand vorſtellen. Dieſe Bilder ſind offenbar früher als der Altar zu Rothenburg und vielleicht nicht lange nach der Zurückkunft des Herlen aus den Niederlanden ausgeführt worden, denn außer der Auffaſſung und den Motiven der van Eyck'ſchen Schule, welche ſie mit jenem Altar gemein haben, ſtehen ſie in der ganzen Durchbildung den niederländiſchen Schülern des van Eyck näher. Die auch hier etwas einförmigen Charaktere der Köpfe ſind feiner und unterſcheiden ſich in der Ausbildung von denen eines Memling faſt nur durch etwas Trockneres in den Umriſſen, eine ſtärkere Röthe der Wangen, eine etwas minder fleißige Ausführung des Haares. Im Gefühl ſind die Köpfe der Heiligen auf den Außenſeiten beſonders edel, in den übrigen fehlt jene religiöſe Weihe, in den plumpen Zügen des Mohrenkönigs verräth ſich endlich der derbere Charakter der oberdeutſchen Schule. Daſſelbe gilt auch von der minderen Reinheit der niederländiſchen Gewandmotive, welche ſich bei der Floriane noch am beſten erhalten haben, der ungleich roheren Landſchaft und der bis auf die Außenſeiten goldenen Luft. Die Hände und Beine ſind ſehr mager, die Füße ſchwach; dagegen das Kind von völligeren Formen, als bei den Niederländern dieſer Zeit. Die Farben ſind ungemein geſättigt, die Architektur von ſehr gedie-

gener Behandlung. An der Statue des Florian fehlt die eine Hand; die Außenseiten haben offenbar zum Theil durch muthwillige Beschädigungen sehr gelitten.

Auf der Rückseite des viel späteren Hochaltars, welcher durch Verdeckung der hinteren Fenster die ursprüngliche Wirkung der Kirche beeinträchtigt, ist der vormalige Schmuck der Vorderseite angebracht. Derselbe besteht in einem Christus am Kreuz in bemaltem Schnitzwerk, welcher von einem großen Gemälde umgeben ist, worauf die Schächer, die Angehörigen Christi und die Kriegsknechte, zusammen zwanzig meist lebensgroße Figuren, vorgestellt sind. Gewiß ist die Mischung von Sculptur und Malerei in dieser Weise nicht zu billigen, doch hätte das Bild, welches ohne Vorhang durch die Wirkung der Sonne jetzt ganz verblichen ist, immer einige Beachtung verdient, denn ich kann nicht anstehen es für eins der vorzüglichsten Werke desselben Herlen zu halten. Außer den Schnäbelschuhen finden sich hier die Hauptleute in der burgundischen Tracht der Zeit; vier trauernde Engel erinnern in dem Adel des Gefühls an Memling, so auch die in Ohnmacht sinkende Maria im grünlichen Ober- und weißbläulichem Untergewande, deren Falten, wie überhaupt hier reiner in der niederländischen Art durchgeführt sind. Die Schächer, deren Seelen vom Engel und Teufel aus dem Munde geholt werden, sind für die Zeit gut gezeichnet, alle Köpfe sind lebendig. Allem Ansehen nach dürfte dieses Bild noch um etwas Weniges früher fallen als das vorige. Die Flügel sind von später, roher Hand übersudelt.

Zwei Portraite an einem Pfeiler im Chor, welche

Nicolaus Oesler der Aeltere und Nicolaus Oesler der Jüngere bezeichnet sind, halte ich nach der ganzen Auffassung, dem bräunlichen, warmen Ton, der gediegenen Behandlung endlich ebenfalls von der Hand des Herlen. Eine Unterschrift, welche sie als Werkleute der Kirche bezeichnet und die oben angegebene Zeit des Baues enthält, dürfte etwas später hinzugefügt worden sein.

Rechts am Pfeiler bei dem Eintritt im Chor steht ein steinernes Sacramentshaus von ziemlicher Höhe in der so gewöhnlichen thurmartigen Form, welches mit bemalten Sculpturen verziert ist. Wenn diese minder geistreich sind als die von Adam Kraft in der St. Lorenzkirche zu Nürnberg, so sind die Formen der gothischen Architektur dagegen von etwas besserem Geschmack. Zu unterst sieht man die Statuen der vier großen Propheten, dahinter an der inneren Wand des Häuschens die vor der von zwei Engeln gehaltenen Monstranz knienden Stifter, Mann und Frau, höher acht Engel, wieder darüber acht Apostel und Heilige, ganz oben in bedeutungsvoller Beziehung auf den Zweck des Ganzen der Ecce Homo.

Am nächsten Pfeiler des Schiffes zeichnet sich eine bemalte Sculptur, Antonius von dem Christuskinde geliebkost, durch Motiv, Ausdruck, Gewand und Völligkeit in den Formen des Kindes vortheilhaft aus.

Außerdem befinden sich im Chor noch viele steinerne bemalte Epitaphien von geringerem Belang, deren keins über das Jahr 1650 hinausreicht, und auf den Altären und an den Wänden der Kirche noch eine Menge von meist späteren und unbedeutenden und durch Restauration

öfter hart mitgenommenen Bildern. Leider iſt dieſe Kirche, obgleich ſie dem katholiſchen Cultus verblieben, des Schmucks der Glasmalereien, mit welchem ſie ohne Zweifel urſprünglich prangte, jetzt gänzlich entkleidet.

Gegen Abend fuhr ich bei einem ſehr heftigen Regenwetter hieher nach Wallerſtein, wo ich mich in einem elenden Wirthshauſe um ſo unbehaglicher befinde, als ich vernehme, daß die fürſtliche Gemäldegallerie, welche mich allein veranlaßt hatte, nicht noch heut bis Nördlingen zu gehen, hier gar nicht mehr vorhanden, ſondern, um reſtaurirt zu werden, nach Augsburg geſchickt worden iſt *).

Auf dem Wege hieher fährt man durch das ſeiner außerordentlichen Fruchtbarkeit wegen merkwürdige Rieß, eine ſehr weite, rings von einem höheren Terrain eingeſchloſſene, ganz ebene Fläche, welche wahrſcheinlich der Boden eines großen Landſees iſt.

Nördlingen, den 29ſten. Um den geſtrigen Tag hier recht auszunutzen, brach ich ſchon um halb ſechs von Wallerſtein auf. Das Wetter hatte ſich aufgeklärt und die ganze fruchtbare Gegend glänzte, vom Regen erfriſcht, in der herrlichen Morgenſonne, und es war, als ob ſie ſich auch, wie die kräftig und geſund ausſehenden Leute, zum Sonntag feſtlich geſchmückt hätte. Ich ſah die Stadt mit ihren anſehnlichen thurmbekränzten Mauern und

*) Zu meinem Leidweſen habe ich erſt ſpäter in München von Sr. Durchlaucht dem Fürſten von Wallerſtein, dem vormaligen Miniſter, vernommen, daß eine Sammlung von Manuſcripten mit Miniaturen meinen Aufenthalt in Wallerſtein reichlich belohnt haben würde.

dem hohen Kirchthurm mit um so größerer Freude vor mir liegen, als durch ihren Besuch ein seit vielen Jahren gehegter Wunsch endlich in Erfüllung ging. Die Anlage dieser vormaligen freien Reichsstadt fällt sehr früh, denn es wird gemeldet, daß sie bereits im Jahre 898 zwei Kirchen gehabt. Als sie im Jahre 1238 fast ganz abgebrannt, wurde sie vom Kaiser Friedrich II. und zwar nicht wieder auf dem Berge, wo sie bisher gelegen, sondern in der Ebene, neu erbauet und unter Kaiser Ludwig dem Baier im Jahre 1327 erneuert und mit neuen Mauern versehen. Durch Gewerbe, durch die Messen, durch Erwerbung eines ansehnlichen Gebiets in der gesegneten Umgegend war sie im funfzehnten und der ersten Hälfte des sechszehnten Jahrhunderts zu so ansehnlicher Blüte gelangt, daß sie die stattliche Kirche erbaute und Bildhauer, Maler und Holzschneider hier vollauf Beschäftigung fanden. Da indeß bereits im Jahre 1524 die Reformation hier Eingang gefunden, kam die Stadt schon im schmalkaldischen Kriege sehr herab und wurde von Neuem im Jahre 1634 durch Belagerung und die Folgen der Schlacht von Nördlingen hart mitgenommen. Durch die Fruchtbarkeit der Umgegend hat sich indeß bis heute im Verhältniß zu anderen Städten hier viel Wohlstand erhalten.

Da der Frühgottesdienst noch nicht zu Ende war, benutzte ich die Zeit, die dem heiligen Georg, der Jungfrau Maria und der Maria Magdalena geweihte Hauptkirche von außen zu betrachten. Der Bau derselben hat an der Stelle einer älteren Kirche, welche zu klein und baufällig geworden war, im Jahre 1428 seinen Anfang

genommen und ist erst 1505 beendigt worden*). Der mitten vor dem Giebel dem Chor gegenüber stehende Thurm von 283 Fuß Höhe, dessen Bau von 1454 bis 1490 fällt, hat unten drei durch zierliche Gesimse bezeichnete Stockwerke von viereckiger Form, auf welchen sich in der Mitte drei achteckige von geringerem Umfang, auf den vier Ecken vier schlanke Spitzsäulchen erheben. Die Laterne, womit der Thurm abschließt, ist erst im Jahre 1539 aufgesetzt worden. Mit Ausnahme eines Portals von sehr guter Form für das funfzehnte Jahrhundert, an deren Seiten unter zwei Schirmdächern sich zwei kleine Figuren von mäßiger Arbeit erhalten haben, bietet das Aeußere der Kirche, deren Widerlagen roh sind, nichts Bemerkenswerthes dar. Desto schöner ist die Wirkung des Inneren, welches ich betrat, als die Gemeine die Kirche verlassen hatte. Die drei gleich hohen Schiffe, deren mittleres die doppelte Breite der beiden anderen hat, werden von 22 runden Säulen getragen, welche in zwei parallelen Linien bis zum Ende des nur durch zwei Stufen in verschiedenen Absätzen von dem Langhause unterschiedenen Chors fortgehen, sodaß dasselbe mit einer stumpfen Abrundung von drei Fenstern abschließt. Ueber dem Eingange befindet sich das Orgelchor, dessen Mitte bis zu dem zweiten Säulenpaar vorspringt. Es hat ein schönes steinernes Geländer. Nur zwölf Säulen des Langhauses haben oben zwei Säulchen mit

*) Das Kunstgeschichtliche über Nördlingen ist aus Beischlag's Beiträgen zur nördlingischen Geschlechtshistorie entnommen worden.

kleinen Capitellen, wovon die Rippen sich kreuzend in die Gewölbe laufen und, bis auf die letzten sechs Bögen mit zwei in einander verschränkten Ovalen, unregelmäßige Formen bilden. Die Gewölbe selbst haben ein ähnliches Verhältniß wie die der Kirche von Dinkelsbühl. Das Innere der Kirche hat die beträchtliche Länge von 254 Fuß; die Breite beträgt im Langhause 76 Fuß 9 Zoll, im Chor 63 Fuß 3 Zoll. Die sehr bedeutenden Kosten eines solchen Baues wurden durch freiwillige Beiträge, durch die Ertheilung von Ablaßbriefen in den Jahren 1428 und 1431, durch eine Indulgenz und ein Jubiläum im Jahre 1480 bis auf die Gewölbe des Chors bestritten, in deren Ausführung sich einzelne wohlhabende Personen theilten. Bemerkenswerth ist der Umstand, daß berichtet wird, wie der Chor, womit in der Regel der Bau von Kirchen begonnen wurde, bereits im Jahre 1451 fertig gewesen, sodaß damals der Hochaltar und zwei Nebenaltäre hätten eingerichtet werden können, und daß doch die Gewölbe des Chors erst von 1495 bis 1505, mithin zu allerletzt, von Stephan Weyrer ausgeführt wurden. Es geht daraus hervor, daß man sich bis dahin mit einem hölzernen Nothdache beholfen haben muß. Wie bei allen Kirchen, deren Bau eine so lange Zeit erforderte, sind daran mehre Architekten thätig gewesen. Der Plan aber rührt höchst wahrscheinlich von Hans, dem Kirchenmeister aus Ulm, und Hans Felber, muthmaßlich aus derselben Stadt, wo damals eine der Hauptbauhütten in Deutschland war, her, welche in den Stadtkammerrechnungen von 1427 bis 1429 als die Directoren des Baues genannt werden. Die Hauptwerkmeister des Baues

waren nacheinander Konrad Heinzelmann, Nicolaus Eſeller, der Erbauer der Kirche von Dinkelsbühl, Wilhelm Kreglinger von Würzburg und Heinrich Kugler, welchem ſich der vorgedachte Weyrer, als der letzte, anſchloß. Seltenerweiſe hat ſich an den Gewölben an einigen Stellen noch der urſprüngliche bildliche Schmuck erhalten. So befindet ſich im mittleren Felde des Gewölbes vor dem Chor das gemalte Haupt Chriſti, als Salvator, in dem alten Moſaikentypus, in dem letzten Gewölbe, an der ähnlichen Stelle, Chriſtus, wie er auf dem Schweißtuch der Veronica erſcheint, oder die ſogenannte Vera Icon, umher die vier Evangeliſten, endlich in drei Feldern, ganz am Fenſter, die Schutzpatrone der Kirche, in der Mitte Maria mit dem Kinde und zwei auf Laute und Orgel ſpielende Engel, zu den Seiten Georg und Magdalena. Die Malerei iſt ziemlich derb und roh. Die Kirche hatte vormals zwanzig Altäre, welche von Zünften und Familien geſtiftet worden waren und der Kirche ein ſehr reiches Anſehen geben mußten. Da für jeden dieſer Altäre ein eigner Meßprieſter gehalten werden mußte, war zu einer ſolchen Stiftung eine anſehnliche Summe erforderlich, ſodaß man daraus auf den dereinſtigen Reichthum der Stadt einen ſehr günſtigen Schluß ziehen darf. Dieſe Altäre ſind nach Einführung der Reformation, um Raum zu Kirchenſtühlen zu gewinnen, leider bis auf zwei verſchwunden, die Bilder von einigen indeß noch an den Wänden vorhanden.

Ich ſchritt mit um ſo größerem Eifer zur Betrachtung der einzelnen Denkmäler, als ich wußte, daß ſich darunter ſicher beglaubigte Hauptwerke von den zwei

wichtigen hier einheimiſchen Malern, Friedrich Herlen und Hans Schäuffelin, befinden.

Der eine Altar ſteht faſt am Ende des Chors und wird daher auch der obere, oder Choraltar genannt. In der Mitte befindet ſich in bemaltem und vergoldetem Schnitzwerk Chriſtus am Kreuz mit Maria und Johannes zu den Seiten, auf den Flügeln die Schutzpatrone der Kirche Magdalena, mit einem Drachen zu ihren Füßen, und der heilige Georg. Obwol dieſe Arbeiten an Schönheitsgefühl und in der Reinheit der Faltenmotive, welche beſonders an der Magdalena überladen ſind, dem Altar des Herlen in Rothenburg nachſtehen müſſen, zeigen der tiefe Ausdruck der Köpfe, die, obwol in den Gliedern magere, doch keineswegs ſchlechte Zeichnung, wie die ſorgfältige Ausführung doch immer einen ſehr achtbaren Meiſter. Die Außenſeiten der Flügel waren mit Gemälden des Friedrich Herlen geſchmückt, welche jedoch leider bei einer im Jahre 1683 vorgenommenen Erneuerung des architektoniſchen Theils des Altars *) auf der Rückſeite befeſtigt und rückſichtslos der Einwirkung der Sonnenſtrahlen bloßgeſtellt wurden, ſodaß ſie jetzt ein ſehr verblichenes Anſehen haben. Sie ſtellen die Verkündigung, die Heimſuchung, die Anbetung der Hirten, die Anbetung der Könige, die Darſtellung im Tempel, die Beſchneidung, die Flucht

*) S. Beiſchlag im angeführten Werk, Th. I. S. 95. Ganz richtig ſagt hier der Verfaſſer, daß die Flügel von Friedrich Herlen dem Aelteren gemalt worden, während der Maler Müller, welcher jenes Werk fortgeſetzt, ſie ganz irrig dem viel ſpäteren Jeſſe Herlen beimißt, Th. II. S. 230.

nach Aegypten und Chriſtus, zwölf Jahre alt im Tempel lehrend, vor. Man findet hier die nämlichen Motive, wie auf den Bildern des rothenburger Altars, doch ſtehen dieſe Bilder in der Sorgfalt der Durchführung, in der Reinheit der Faltenmotive, in der Ausbildung der Räumlichkeit, welche hier durchaus landſchaftlich iſt, während auf den Bildern in Rothenburg der Goldgrund vorherrſcht, den niederländiſchen Schülern des van Eyck offenbar um etwas näher als jene Bilder. Da ſpätere Arbeiten des Herlen beweiſen, daß jene niederländiſchen Vorbilder allmälig in ihm zurücktraten und er mehr und mehr von den Umgebungen der derberen oberdeutſchen Kunſt annahm, ſo ſcheinen mir auch obige Bilder um etwas früher und gewiß gleichzeitig mit den Schnitzwerken zu fallen. Dieſe aber ſind nach den Chroniken von Nördlingen im Jahre 1462 von einem reichen Pactbürger, Namens Jacob Fuchshart, geſtiftet worden *). Der Bildſchnitzer iſt hier unabhängiger von dem Maler geweſen als in Rothenburg, doch haben die Bilder ſicher die Form des alten Altars, indem die Verkündigung und die Darſtellung durch eine größere Höhe der des Crucifixes entſprechen. Der Hofrath von Schorn iſt zwar geneigt, dieſes frühere Dat der Bilder aus dem Grunde zu bezweifeln, daß Herlen erſt im Jahre 1467 ſich als Bürger in Nördlingen niedergelaſſen **), doch kann er hier wol ebenſo gut als fahrender Maler gearbeitet haben, als dieſes in Rothenburg und Dinkelsbühl geſchehen iſt, ja

*) Beiſchlag i. a. W., Th. I. S. 93.

**) Kunſtbl. 1836. S. 8. Anmerkung.

wol noch eher, indem er allem Anſchein nach hier aus Nördlingen gebürtig war*). Möchte doch der Vorſtand der Kirche durch einen einfachen Vorhang von ſtarker Leinwand die Bilder vor fernerem Verderben ſchützen!

Nicht weit hiervon befindet ſich das Grabdenkmal des Herzogs Albert von Braunſchweig, welcher im Jahre 1546 im ſchmalkaldiſchen Kriege unweit Nördlingen ſeinen Tod fand. Er iſt darauf in ſehr erhabenem Relief in ganzer Figur von ziemlich guter Arbeit, in einer architektoniſchen Einfaſſung von Geſchmack des Holbein dargeſtellt.

Der untere, oder kleinere Altar, welcher jetzt im Gebrauch iſt, befand ſich urſprünglich als eine Stiftung des Nicolaus Ziegler, Vicekanzlers des Kaiſers Karl's V., in der von ihm vom Jahre 1512 bis 1519 erbauten Kapelle und wurde erſt im Jahre 1682 hierher verſetzt und bei dieſer Gelegenheit leider mit Aufhebung der alten Anordnung von einer Architektur im Geſchmack jener Zeit umgeben. Es enthält derſelbe das durchgebildetſte Werk des ebenfalls von einer nördlingiſchen Familie ſtammenden Hans Schäuffelin, welches eine ungleich günſtigere Vorſtellung von dieſem Meiſter erweckt als die meiſt flüchtigen und etwas handwerksmäßig gemachten Bilder, welche man von ihm anderweitig zu ſehen gewohnt iſt. Das Mittelbild ſtellt in einer Compoſition von zehn Figuren die Beweinung Chriſti nach der Kreuzabnahme vor. Obgleich ſich in der Compoſition und in der Zeichnung die innigſte Verwandtſchaft zu ſeinem

*) Beiſchlag i. a. W., Th. II. S. 229.

Lehrer, dem Albrecht Dürer, zeigt, dem er indeß in dieſen, beſonders dem letzteren Stücke nachſteht, verräth ſich doch in dem größeren Gefühl für Schönheit der Formen, für Anmuth der Bewegung eine ſehr eigenthümliche Geiſtesart. Nicodemus und Joſeph von Arimathia halten in einem Leinentuche den oberen Theil des mageren, aber gut gezeichneten Körpers Chriſti aufrecht. Die in Schmerz aufgelöſte Maria mit ausgebreiteten Armen wird von Johannes und einer heiligen Frau unterſtützt, welche, ſchon betagt, von rührendem Ausdruck des Schmerzes iſt. Die emporgeſtreckten Arme einer jungen ſind durch Schönheit des Motivs, wie durch Fülle der Form ſehr ausgezeichnet. Alle werden jedoch von der Magdalena mit gefalteten Händen übertroffen, deren edle, feine Züge durch den Ausdruck des tiefſten Schmerzes nicht entſtellt werden. Auch der heilige Longinus in römiſcher, mit Gold verzierter Rüſtung iſt zugegen. In der ſchönen, bergigen Landſchaft ſieht man Golgatha mit den Schächern. Auf zwei ſchmalen Flügeln der heilige Paulus auf ſein Schwert geſtützt, und ein Kaiſer, vielleicht Konſtantin, welcher von einem Engel ein Schwert erhält. Zwei andere ſchmale Flügel, welche urſprünglich mit jenen beiden das Mittelbild deckten, ſtellen in weißen Niſchen von dem Holbein'ſchen Baugeſchmack die Heiligen Eliſabeth, welche einem Armen zu ihren Füßen Wein in eine Schale gießt, und Barbara vor. Dieſe vier Heiligen ſind würdige, ſchlanke Geſtalten; der Kopf der Barbara aber gehört zu den ſchönſten, ſo dieſe ganze Schule hervorgebracht hat. Die Hände ſind indeß minder gut geformt als auf der Vorderſeite, beſonders die Finger zu ſtumpf und dick.

In manchen Stücken zeigt ſich nun offenbar eine wohlthätige Nachwirkung des alten Herlen. Die Falten ſind von reinerem Geſchmack, das Impaſto ſolider, ſodaß die Vorzeichnung nur an einigen Stellen durchſchimmert, die Farben von ſatterem, wärmerem und harmoniſcherm Ton als bei Dürer und anderen Schülern von ihm. In dem Fleiſche herrſcht, ſtatt des rothbräunlichen von Dürer, ein klarer goldgelber Ton vor. Gewiſſe Farben, wie das gedämpfte Orange im Gewande des Longin, das Braun der Stiefel des Nicodemus ſind in der Schule des Dürer ſonſt ungewöhnlich, kommen aber öfter auf Bildern des Herlen und anderer Eyck'ſcher Schüler vor. Die liebevollſte Ausführung erſtreckt ſich gleichmäßig über alle Theile. Die Vorderſeite, für gewöhnlich mit einer Copie nach Paolo Veroneſe bedeckt, iſt von der vortrefflichſten Erhaltung, die ſchönen Rückſeiten, welche der Luft und dem Staube ausgeſetzt ſind, gehen aber ihrem Verderben entgegen, ja vom Kopf der Barbara iſt ſchon ein Stückchen abgefallen. Auf dieſer Seite ſieht man das Wappen des Stifters, die Jahrszahl 1521 mit dem Monogramm des Schäuffelin und die Inſchrift: Renovirt MDCLXXXII. Zufolge einer alten Rechnung hat der Maler für dieſen Altar die für ſeine Zeit ſehr anſehnliche Summe von 175 Goldgülden erhalten *).

Zunächſt nahm mich ein Altargemälde mit Flügeln an der Wand des rechten Chors, welches ohne Zweifel von dem alten Friedrich Herlen in die Kirche geſtiftet worden iſt, in Anſpruch. Das Mittelbild ſtellt die thro-

*) J. Heller, Leben des A. Dürer, Th. II. S. 201.

nende Maria mit dem Kinde vor, hinter welcher nach niederländiſcher Weiſe zwei Engel einen Teppich von Goldſtoff halten; zur Rechten der heilige Joſeph, welcher dem Kinde ein Buch reicht und ihm den Maler Herlen, der mit vier Söhnen kniend verehrt, empfiehlt; zur Linken die heilige Margaretha mit ihren Schutzbefohlenen, der Frau des Malers und fünf Töchtern. Im Hintergrunde eine Ausſicht auf eine Stadt durch zwei Marmorſäulen. Unten drei Wappen, am Rahmen die Inſchrift: Anno Domini MCCCCLXXXVIII. Der rechte Flügel ſtellt die Geburt Chriſti in der Art dar, wie die Eyck'ſchen Schüler dieſen Gegenſtand aufgefaßt haben, ungewöhnlich iſt indeß die Gegenwart von zwei heiligen Jungfrauen. Mit dem Monogramm des Künſtlers bezeichnet *). Auf dem linken Flügel, der den im Alter von zwölf Jahren im Tempel lehrenden Chriſtus darſtellt, lieſt man: Friz Herlen Maller 1488 und das Monogramm in der etwas anderen Form, welche ſich ebenfalls bei Broulliot findet **). Obwol man auch in dieſem Werke in dem Fleiſchton, den Farben der Gewänder, dem guten Impaſto noch immer den van Eyck'ſchen Schüler erkennt, iſt doch in den meiſten Köpfen, im Vergleich zu den früheren Bildern des Herlen, eine auffallende Vergröberung, in der Behandlung etwas mehr Handwerksmäßiges und Derbes eingetreten, und verräth

*) Bei Brulliot, Dictionnaire des Monogrammes, T. I. Nr. 1874, doch nicht recht genau gegeben.

**) Ebendaſelbſt Nr. 1921.

ſich in dem ſehr ſcharfbrüchigen Gefält der überwiegende Einfluß der oberdeutſchen Schule.

Dieſe beglaubigten Werke ließen mich auch noch folgende zwei als von der Hand des alten Herlen erkennen.

Das Epitaphium einer Frau aus der Familie Müller*), neben den Flügeln des vorigen Altarbildes, ſtellt Chriſtus am Kreuz mit Maria und Johannes zu den Seiten, unten die Portraite der Stifter, eines Mannes mit vier Söhnen, und der Verſtorbenen mit vier Töchtern vor. Am Rahmen in altgothiſchen Charakteren 19te Januarius 1463. Der Grund beſteht in gemuſtertem Golde, die Figuren ſind beſonders lang. Dieſes Bild, welches ſich in jedem Betracht den Flügeln des Hochaltars nahe anſchließt, iſt zwar ſehr ſchmuzig, übrigens aber wohl erhalten.

Viel bedeutender iſt die Vorſtellung eines Ecce Homo an einem Epitaphium von 1488. Oben Pilatus in brokatenem Kleide und einem Turban, wie Beides auf Bildern des Memling vorkommt, welcher Chriſtus im Purpurmantel dem Volke zeigt, daneben vier Henker, welche Chriſtus gegeißelt haben, von denen einer ſich die Blutstropfen abwiſcht. Unten ſieben Chriſtus verſpottende Juden mit ſpitzen Schuhen und auch ſonſt in niederländiſcher Tracht, in denen der Ausdruck von Bosheit meiſt ſehr wohl gelungen, und der Stifter mit einem Hunde und ſeinem Wappen. Am Rahmen die Jahrszahl 1468. Letztere zeigt ohne Zweifel die Entſtehungszeit des Bildes an, welches erſt 1488 zum Epitaphium

*) Beiſchlag i. a. W., Th. II. S. 332.

verwendet worden ſein mag, denn es iſt in allen Theilen von Eyckiſcherem Anſehen als der obige ſicher 1488 gemachte Altar. Die ſatte, warme Färbung des Fleiſches gibt eine Vorſtellung, wie die der Flügel des Hochaltars früher geweſen ſein mag. Obgleich hier die Ausführung trefflich iſt, kommt ſie an Feinheit doch lange nicht dem Memling gleich, iſt der Goldbrokat namentlich magerer in der Behandlung. Am wenigſten zeigt ſich aber auch hier der Meiſter zu ſeinem Vortheil, wo es gilt Adel des Charakters, Tiefe und Feinheit des Gefühls auszudrücken, wie denn der Chriſtus weit das Schwächſte iſt.

Das Sacramentshaus, welches ſich im Chor erhebt, iſt von dem Jahre 1511 bis 1525 von dem ſchon oben erwähnten Baumeiſter Stephan Weyrer und dem Bildhauer Ulrich Creitz in rothenburger Stein ausgeführt worden. Wie ſehr der Stadt daran gelegen war, etwas Schönes hinzuſtellen, beweiſt der Umſtand, daß ſie 1511 den Weyrer auf ihre Koſten nach Augsburg, Ulm und andere Orte reiſen ließ, um ein Muſter aufzufinden. Die gothiſche Architektur des faſt bis an die Decke reichenden Thürmchens iſt in der verſchnörkelten Art der Zeit, die Sculpturen aber ſind, obwol meiſt etwas kurz in den Verhältniſſen, von Verdienſt. Zu unterſt ſieht man die vier großen Propheten, darüber an den Ecken des Tabernakels, worin vormals die Hoſtien, acht Engel als Kinder und darüber die vier Evangeliſten. Am unterſten Stock des achtſeitigen Thürmchens, an den ſechs freien Seiten, ebenſo viele muſicirende Jünglingsengel, am mittleren Stock ſechs Apoſtel und drei Heilige, am dritten Chriſtus und zwei Heilige, ganz oben der heilige Georg.

Dieſe letzteren Statuetten ſind für die Höhe zu klein ausgefallen. Für alle dieſe Arbeiten erhielt Creitz nicht mehr als 55 Gülden *).

Vier Säulen ſind mit vier ſehr werthvollen Epitaphien von der Hand des Schäuffelin geſchmückt, deren Tafeln der Krümmung der Säulen folgen.

Das eine ſtellt den Ecce Homo dar, aus deſſen Handwunden Blut fließt. Unten zu beiden Seiten zu ihm Emporflehende, unter denen treffliche Köpfe und Motive. Eine Inſchrift lautet: „Gebene euer heilig almoſen den armen, ſo wirdet ſich Gott über euer ſünd erbarmen.“ In der gelblichen, wenig modellirenden Weiſe dieſes Meiſters, aber von gutem Impaſto.

An der Säule gegenüber Chriſtus beweint, eine Compoſition von neun Figuren, unter denen der heilige Georg mit dem Drachen in der Hand. Mit dem Monogramm des Schäuffelin und 1516. Dieſes fünf Jahre vor dem Ziegler'ſchen Altar gemalte Bild ſteht jenem in den Motiven durchaus nicht nach, ja iſt in dem Chriſtus und der Maria ſelbſt edler; doch iſt es weniger fleißig durchmodellirt und nicht von der Glut der Färbung, ſondern gelblicher. Sehr bemerkenswerth iſt das Schönheitsgefühl, welches ſich auch hier in den weiblichen Köpfen ausſpricht.

Maria, von Gott Vater und Chriſtus als Himmelskönigin gekrönt, eine reiche Compoſition, zeichnet ſich durch die Schönheit der Köpfe und Motive, wie durch die kräftige Färbung ſehr vortheilhaft aus. Unten die Stifter

*) Beiſchlag i. a. W., Th. I. S. 115 f.

aus der Familie Brügel, ein Mann mit einem Sohn, und zwei Frauen mit zwei jungen Mädchen. Vom Jahre 1517 und mit dem Monogramm des Künſtlers.

An der Säule gegenüber Chriſtus bei Martha und Maria, eine Compoſition von neun Figuren, unten die Portraite der Stifter aus der Familie Brügel, zwei Männer mit zwei Knaben und zwei Frauen mit drei Mädchen, nebſt den Wappen. Dieſes im Jahre 1521, alſo in demſelben, wie der Ziegler'ſche Altar, gemalte Bild kommt jenem in der Wärme der Färbung ſehr nahe und zeichnet ſich auch durch die Schönheit der Köpfe, der Motive und der Gewänder ſehr aus.

Endlich muß ich noch vier Bilder des Baſtian Taig, der Verkündigung, Heimſuchung, Darſtellung und Anbetung der Könige, erwähnen, welche im Chor an der Wand hängen. Obgleich dieſe Bilder die in der Moritzkapelle zu Nürnberg weit übertreffen und man überall den treuen Schüler des Schäuffelin erkennt, ſo iſt er doch in den Formen ſo viel willkürlicher, in dem Gefühl ſo ungleich roher, daß er gegen jenen als ein zwar rüſtiger, aber fauſtmäßiger Handwerker erſcheint. Das Fleiſch iſt durchgängig von blaſſem Ton. In dem Faltenwurf der nicht bewegten Figuren, wie in dem vielen Beiwerk im Gemach der Maria auf der Verkündigung, iſt noch eine Einwirkung der Werke des alten Herlen unverkennbar.

Der mit dem Jahre 1492 bezeichnete ſteinerne Taufſtein iſt eine rohe Arbeit.

Das große jüngſte Gericht des Lucas Herlen vom Jahre 1503, ſowie ein anderes vom Jahre 1470, welche

bei Meusel erwähnt werden, suchte ich vergebens *). Vielleicht rührt ein Epitaphium mit Christus am Kreuz, welches ungleich roher und schwächer ist als das ähnliche, obenerwähnte vom alten Friedrich Herlen, aber in allen Theilen dessen Schule zeigt, von jenem Jesse Herlen her.

Heute Nachmittag besuchte ich die Herrgotts- oder Salvatorkirche, welche 1381 gebauet, 1401, als sie dem Orden der Karmeliter übergeben, erweitert, und nachdem sie lange im Besitz der Evangelischen gewesen, in neuerer Zeit wieder der katholischen Gemeinde überlassen worden ist. Der Chor dieser einschiffigen Kirche hatte vordem acht Fenster von sehr guter Form, von denen jetzt zwei zugemauert, eins mit einem neuen Glasgemälde geziert ist. An die Stelle des schadhaft gewordenen Gewölbes im Schiff ist jetzt eine flache Decke getreten.

Der Hochaltar ist hier noch in allen seinen Theilen vorhanden. Für die Alltage zeigt derselbe, in der Mitte, die Außenseiten von zwei beweglichen, zu den Seiten die inneren Seiten von zwei feststehenden Flügeln. Die ersteren enthalten den Engel Michael, der eine Wage hält, deren eine Schale mit einem Kinde tief herabsinkt, obgleich ein Teufel in die andere einen Mühlstein wirft, und den heiligen Martin, welcher seinen Mantel mit dem Armen theilt; die anderen den heiligen Christoph, der sich nach dem ihn segnenden Kinde umsieht, und den heiligen Georg, der den Drachen am Halse hält. Die

*) Meusel Museum, Stück 10. S. 331 f. Beischlag i. a. W., Th. II. S. 281.

Hintergründe Teppiche und blaue Luft, worin oben goldene Verzierungen. Für die Sonntage, an welchen die beweglichen Flügel geöffnet werden, sieht man in der Mitte Gott Vater und Christus thronend, zwischen beiden den heiligen Geist, mithin die Dreieinigkeit, und 16 Engel, auf den inneren Seiten der Flügel aber die Engel Michael und Martin in der Handlung, wie auf den Außenseiten. Oben ein gothisches, goldenes Gestänge. Die Köpfe haben etwas Trocknes und Lahmes, das Haar ist kleinlich geringelt, das Fleisch blaß. Einige Gestalten und Gewänder aber sind sehr gelungen, wie beides bei dem Engel Michael. Nach der Angabe des Maler Müller sollen diese Bilder von Jesse Herlen und Bastian Taig herrühren *). Da von der Art des Letzteren hier nichts bemerklich ist und die Angaben der Werke des Letzteren bei ihm so wenig zuverlässig sind, kommt mir die Sache ziemlich zweifelhaft vor. In manchen Theilen erinnern die Bilder an die Schule von Ulm. An den Festtagen wird das Mittelbild als zwei Flügel geöffnet und es kommt das Innerste, ein Schnitzwerk, dessen Bemalung und Vergoldung kürzlich zu grell erneuert worden ist, zum Vorschein. In der Mitte zeigt sich der Engel Michael wie oben, zwischen Johannes dem Täufer und einem anderen Heiligen, auf den Flügeln ein König mit einem Pfeil und die heilige Ursula. Die Bildhauerarbeit ist von vielem Verdienst, die Köpfe lebendig und mannichfaltig, die nackten Theile des Johannes und Hände und Füße von guter Zeichnung.

*) Beischlag Th. II. S. 230.

Zehn steinerne Statuen von Heiligen aus der Zeit der Erweiterung der Kirche sind von recht gutem Styl.

Nach dieser Betrachtung lernte ich an dem Pfarrer der Kirche, Herrn Waldvogel, einen sehr liebenswürdigen Mann und warmen Kunstfreund kennen. Er zeigte mir in seiner Wohnung noch einige beachtenswerthe Bilder, welche er auf einem Boden, wo sich schon andere verzettelt haben, gefunden und fernerem Verderben entzogen hat.

Ein Altarflügel stellt auf der inneren Seite die Anbetung der Könige in den fünf schlechterdings dazu erforderlichen Figuren und die Stifterin, eine Nonne, dar, welche vor einem Altar für ihren Vater betet, dessen Seele in Folge dieser Fürbitte von einem Engel aus dem Fegefeuer befreit wird. Auf der Rückseite die Verkündigung ganz in der Darstellungsweise des Memling. Sowol dieses, als die ganze Malweise, lassen keinen Zweifel übrig, daß es von Friedrich Herlen dem Aelteren herrührt, mit dessen Zeit auch die Jahrszahl 1459 übereinstimmt.

Die Flügel eines Altars, dessen Vorstellungen sich zum Theil auf die eine wunderbare Erhaltung der Hostie betreffende Legende über die Stiftung der Herrgottskirche beziehen, sind in allen Theilen so sehr ein roherer Nachklang der Kunstweise des alten Herlen, daß sie wahrscheinlich zu jenem Altar gehört haben, welchen Jesse Herlen nach dem Maler Müller gemeinschaftlich mit Taig für diese Kirche ausgeführt haben soll.

Derselben Schule gehört auch offenbar der Flügel eines anderen Altars an, welcher mit 1498 bezeichnet, aber ebenfalls von ziemlich roher Kunst ist.

Den 30ſten. Schon um halb ſechs ſtand ich heut vor dem Rathhauſe, einem anſehnlichen, aber architektoniſch wenig ausgezeichneten Bau. Von der Schlacht der Amalekiter, welche der Maler Jeremias Wechinger im Jahre 1594 an der Vorderſeite deſſelben ausgeführt hat, iſt keine Spur mehr vorhanden. Ob einige Ueberreſte von Kaiſerbildniſſen, von denen man die Karl's V., Ferdinand's I. und Maximilian's II. noch am beſten erkennt, von derſelben Hand ſind, kann ich nicht entſcheiden. Sicher aber verſprechen ſie ebenſo wenig, als die beſſer erhaltenen vier großen Propheten an dem ſtattlichen Erker der einen ſchmalen Seite des Gebäudes leiſten. Auch von den Malereien, welche derſelbe Meiſter mit dem Jeſſe-Herlen dem Jüngeren an der Rückſeite ausgeführt hat, iſt nichts mehr vorhanden. Dieſe Seite hat etwas Eigenthümliches durch eine doppelte Freitreppe von ziemlicher Höhe, deren eine ſteinerne Seite mit ſtarken canelirten Säulen verziert iſt.

Im Innern des Rathhauſes ſuchte ich das Wandgemälde auf, von dem es unter dem Jahr 1515 in der Stadtkammerrechnung heißt „zahlt Meiſter Scheufl Maler von der Hiſtori Judith und Olyfernis ertötung In der oberen neuen großen Stuben auf dem Rathhaus zu malen 42 Fl. 20 Kr.“ *) Dieſelbe Compoſition, welche ich zu Nürnberg im Kleinen geſehen **), iſt hier in etwa zwei Drittel lebensgroßen Figuren in Leimfarben

*) Beiſchlag Th. II. S. 230.

**) Ebendaſ., Th. III. S. 639.

ausgeführt, die jetzt leider ſtark abfallen. Es wäre aber ſehr wünſchenswerth, für die Erhaltung dieſes Werkes Sorge zu tragen, da es frei und geiſtreich ausgeführt iſt und in den verſchiedenen Gefechten einem das Kriegsweſen der Landsknechte auf eine ſo lebendige Weiſe veranſchaulicht, als ich dieſes bisher noch nicht geſehen habe. Der Meiſter, deſſen Portrait ſich auch auf dem Bilde befindet, zeigt ein wohlgebildetes und tüchtiges Geſicht.

In der Bibliothek des Rathhauſes werden drei Bilder aufbewahrt, welche noch eine Erwähnung verdienen.

Ein Epitaphium ſtellt in einem Kreiſe Chriſtus als Weltrichter, zu ſeinen Seiten Maria und Johannes, dar. In den oberen Zwickeln zwei poſaunende Engel. Unten der Verſtorbene von der Familie Vetter, welchem das Epitaphium gewidmet, als Gerippe kniend, ein mir neuer, aber widerlicher Gedanke. In der Mitte Auferſtehende, von denen die Seligen von Engeln dem Himmel, die Verdammten von Teufeln der Hölle zugeführt werden. Dieſes mit vielen In- und Umſchriften verſehene und mit 1470 bezeichnete Bild iſt augenſcheinlich eine mäßige Arbeit des alten Friedrich Herlen und daſſelbe, welches in Meuſel's Muſeum *) als von demſelben Jahr und unter der neuen Orgel in der Georgskirche befindlich angeführt wird.

Die anderen beiden ſind Flügel eines Altars von Baſtian Taig, deren einer die von zwei Engeln verehrte Maria, welche ihren Mantel über Perſonen geiſtlichen

*) S. Stück 10. Nr. 332. Vergl. Beiſchlag i. a. W., Th. III. S. 507.

und weltlichen Standes ausbreitet, ſehr lebendige Portraitköpfe, enthält, der andere, die heilige Margaretha, welche mit dem Kreuzesſcepter den Drachen bändigt, ſich durch einen gewiſſen Adel in der Geſtalt auszeichnet. Uebrigens ſtimmen dieſe Bilder mit denen in der Kirche überein.

Zum Schluß meines hieſigen Aufenthales ſtattete ich dem Bürgermeiſter, Herrn Doppelmayr, einem Nachkommen des bekannten Biographen der nürnbergiſchen Künſtler, meinen Beſuch ab. Ich fand an ihm einen höchſt wohlwollenden Mann, welcher nicht allein die Kunſtliebe ſeines Vorfahren, ſondern ſelbſt ein ausgezeichnetes Talent zur Kunſt beſitzt. Als Ergebniß beider Eigenſchaften ſah ich bei ihm mit großer Freude die ſehr genau aufgenommenen und trefflich in Aquarell ausgeführten Zeichnungen zu einem Werk über die Kirche von Nördlingen, Grundriſſe, Durchſchnitte und perſpectiviſche Anſichten des Aeußeren und Inneren. In derſelben Weiſe hat er auch die meiſten Bilder von Friedrich Herlen, Schäuffelin und Taig in der Kirche ſehr treu copirt, welches um ſo verdienſtlicher iſt, als bei der geringen Berückſichtigung der Originale verſchiedene ihrem Verderben augenſcheinlich entgegengehen. Als ich ihm meine Bewunderung der Bilder des Schäuffelin ausdrückte, äußerte er mir, daß er mit einer Monographie über dieſen Künſtler beſchäftigt ſei, wozu in der That Niemand beſſer im Stande ſein möchte als er, indem er außer den hier vorhandenen Werken des Meiſters auch noch die genaueſte Kenntniß von anderen, von ihm hier in der Nachbarſchaft ausgeführten beſitzt. Die Copien von Flügeln eines Altars

in der Kirche des Dorfes Hohlheim zeigten viel Verwandtschaft zu dem Ziegler'schen Altar. Das umfangreichste von Schäuffelin noch vorhandene Werk befindet sich indeß in der Kirche des vormaligen Klosters Anhausen, unweit Oettingen. Es ist ein Altar, welcher 16 Gemälde von ihm enthält, von denen das Mittelbild die Krönung Mariä darstellt. Wie sehr bedauerte ich, daß meine Zeit es mir nicht erlaubte, sowol diese Orte, als auch das so nahe gelegene Bopfingen und Nähermemmingen zu besuchen, wo sich zwei Altäre des Jesse Herlen, von denen der am letzten Orte mit seinem Namen bezeichnet ist, befinden *). Ein Heft mit leicht und frei gemachten Zeichnungen des Schäuffelin, dessen Monogramm auf dem Titelblatt befindlich, war mir ein neuer Beweis von dem gewissenhaften Fleiß dieser alten Künstler, denn es enthält nichts als eine große Anzahl von Pferdezäumen von allen möglichen Formen jener Zeit.

Ganz überrascht war ich endlich, als mir Herr Doppelmayr eine Reihe von mit der Feder nach der Natur gezeichneten Landschaften von seiner eigenen Hand wies. In dem Verständniß der Bäume, der Leichtigkeit und dem Geschmack des Vortrags möchten es ihm nur wenige Künstler unserer Tage gleich thun!

Sehr befriedigt von meinem hiesigen Aufenthalt stieg ich in den Wagen, um nach Augsburg abzufahren.

---

*) S. Beischlag i. a. W., Th. II. S. 230. Zufolge mündlicher Mittheilungen von Kunstfreunden soll indeß der Altar zu Bopfingen von Friedrich Herlen dem Alten herrühren.

Außer an den Kunſtwerken hatte ich auch ein ganz beſonderes Gefallen an den Einwohnern gefunden, welche allem Anſehen nach die ſchönen Eigenſchaften der deutſchen Natur, Tüchtigkeit, Geradheit und Rechtlichkeit, ſich in beſonderer Reinheit bewahrt haben.

Sechster Brief.

Würzburg, im November 1842.

Wie manche ſtattliche Gebäude das ſo ſchön zwiſchen Weinbergen am Main gelegene Würzburg auch noch heut aufzuweiſen hat, ſo erſcheint es doch bei weitem nicht ſo reich an großen und kleinen Thürmen, als die Anſicht vom Jahre 1648 in Merian's Topographie es zeigt. Auch findet der Kunſtfreund hier ungleich weniger von Alterthümern, als ſich von einem Orte erwarten läßt, welcher bereits ſeit dem Jahre 741 der Sitz eines Biſchofs geweſen iſt.

Von Bauwerken iſt das Schiff der Burkhardskirche ohne Zweifel das älteſte in Würzburg. Die kurzen Pfeiler und Säulen, die dicken und plumpen Capitelle der letzteren, die flache, natürlich ſpäter erneuerte, Holzdecke verrathen ein hohes Alterthum, ſodaß dieſes Schiff gar wohl aus dem neunten oder ſpäteſtens dem zehnten Jahrhundert herrühren kann. Der viel höher liegende Chor mit ſeinen ſchlanken, achteckigen Pfeilern gehört einer ungleich ſpäteren Epoche der gothiſchen Baukunſt an. Es führt unter demſelben ein großer Thorweg durch.

Obwol der im zwölften Jahrhundert erbaute Dom ebenfalls der romaniſchen Bauweiſe angehört, iſt dieſes doch nur noch an einigen Theilen von außen zu erkennen. Die Thürme ſtammen aus einer viel ſpäteren Zeit. Das Innere iſt ganz moderniſirt und mit Stuckaturarbeiten überladen. Das Merkwürdigſte, was es enthält, iſt ein alter bronzener Taufſtein, der allem Anſehen nach aus der zweiten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts herrühren möchte. Derſelbe iſt mit acht Vorſtellungen aus der heiligen Geſchichte in ſtark erhabener Arbeit verziert, welche von acht Spitzſäulchen von einander getrennt werden. Es finden ſich darauf: der engliſche Gruß, wobei merkwürdig, daß der heilige Geiſt als Taube die Maria auf den Kopf pickt. Die Geburt Chriſti. Maria liegt hier mit Armbändern in einem Bette, unter einer reich verzierten Decke, und liebkoſt mit einer Hand das eingewickelte Kind in der Krippe, deſſen Kopf von ſeltener Kleinheit iſt. Der nachdenkende Joſeph hält in Bezug auf die Erbſünde einen Apfel. Die Taufe Chriſti. Der Jordan umgibt hier Chriſtus wie eine Art Geflechte. Die Hand Gottes reicht einen Spruchzettel aus dem Himmel herab. Die Kreuzigung mit Maria und Johannes zu den Seiten. Oben Sonne und Mond als zwei Figürchen. Die Auferſtehung. Der ſegnende Chriſtus ſitzt auf dem Grabſteine. Zwei Figuren neben ihm mit Spruchzetteln dürften Propheten ſein. Die Himmelfahrt. Von Chriſtus ſieht man hier nur die Füße. Die Ausgießung des heiligen Geiſtes. Das jüngſte Gericht. Außer dem Chriſtus mit Maria und Johannes zu den Seiten zwei Engel mit den Marterwerkzeugen und zwei

posaunend. Die Auferstehenden fehlen gänzlich. Diese Darstellungen sind wegen der eigenthümlich deutschen Auffassung sehr merkwürdig; die Kunst daran befindet sich aber auf einer sehr niedrigen Stufe. Die Figuren haben kaum über fünf Köpfe in der Länge und sind von sehr plumpem Ansehen, von Ausdruck ist in den Köpfen wenig wahrzunehmen, am besten ist noch in dieser Beziehung der Christus als Weltrichter gelungen. In den Falten zeigt sich öfter ein gutes Princip.

Die Bischöfe von Würzburg, Gottfried von Eisenburg († 1190) und Gottfried von Hohenlohe († 1198), als Reliefe auf ihren Grabmälern, dürften später als diese ihre Todesjahre sein, sind aber doch von hohem Alter und sehr beachtenswerth.

Zwei Bündel-Säulen von dem alten Bau, deren eine von vier, die andere von acht Rundstäben gebildet wird, sind nach Art so mancher Säulen romanischer Bauten in Italien in der Länge ihres Schaftes zwei Mal auf eine seltsame Weise verschlungen.

Ein Altar ist durch eine Abnahme vom Kreuz von Joachim von Sandrart geschmückt, welche in Anordnung und Beleuchtung zu seinen besten, im Ausdruck und Färbung zu seinen besseren Bildern gehört.

Eine Kreuzigung von Johann Heinrich Schönfeld auf einem anderen Altare zeigt in Anordnung, Zeichnung und Ausdruck den talentvollen Meister. Die dunkeln Schatten, das schwache Colorit hat er mit so vielen deutschen Malern des siebzehnten Jahrhunderts gemein.

Die im Jahre 1377 vollendete Marienkapelle am Markte ist ein schönes Denkmal gothischer Baukunst,

deſſen Geſammteindruck indeß leider durch den nach einem Brande in einem anderen Geſchmacke erneuerten Thurm in etwas geſtört wird. An einer Seite der Kapelle ſind die Widerlagen ſehr ſchön verziert. Von den Standbildern, welche einſt die Portale verziert haben, ſcheinen die meiſten ganz zerſtört zu ſein. Die noch vorhandenen Bildhauerarbeiten ſind von gutem Styl. Merkwürdig iſt an dem Portal zunächſt dem Küſterhauſe die Darſtellung des engliſchen Grußes. In einem Strahl, welcher von dem Munde des Gott Vater auf die Maria herabgeht, ſchwimmt das Chriſtuskind mit dem Kreuze. Die Vorhalle, das dreiſchiffige, von ſehr ſchlanken achtſeitigen Pfeilern getragene Innere mit einem ſchönen Gewölbe machen durch die glücklich abgewogenen Verhältniſſe einen ſehr wohlthuenden Eindruck.

Die vormalige biſchöfliche, jetzt königliche Reſidenz gehört zu den anſehnlichſten und im Geſchmack am mindeſten verderbten Schlöſſern, welche im achtzehnten Jahrhundert in Europa gebauet worden ſind. Die Haupttreppe iſt ſehr prachtvoll und impoſant. An den Wänden und an der Decke des Stiegenhauſes machen die Frescomalereien des Tiepolo, welche die vier Welttheile darſtellen, eine ſehr große Wirkung und zeigen, welch einen Sinn für Färbung, welche Meiſterſchaft und Leichtigkeit der Technik ſich in der venezianiſchen Schule auch noch zur Zeit ihres Verfalls erhalten hat.

Die Deckengemälde von Anton Urlaub, einem Würzburger, welcher ſich nach dem Tiepolo gebildet hatte, übertreffen jene zwar noch weit im Manierirten, beweiſen aber allenfalls, daß es auch ihm nicht an Talent gefehlt hat.

Mein Freund, Herr Rüdimann, an dem ich noch dieselbe Kunstliebe fand, welche ihn mir schon vor 25 Jahren so werth gemacht, führte mich mit der größten Freundlichkeit auf die Universitätsbibliothek, um mir einige Elfenbeinsculpturen auf Bücherdeckeln zu zeigen, welche ich zu sehen wünschte. Es sind folgende:

Der heilige Kilian und seine Gefährten, Colonatus und Totnanus, die Apostel dieser Gegenden, liegen unten auf Befehl der Herzogin Geilona enthauptet, während oben ihre Seelen von Engeln in einem Tuche emporgetragen werden. Dieses Relief von sehr guter Arbeit, welches dem neunten oder zehnten Jahrhundert angehören möchte, schmückt den Deckel eines Evangelistariums, so der heilige Kilian bei seinem Bekehrungswerke gebraucht haben soll, in welchem Falle es dem siebenten Jahrhundert angehören müßte, da der Tod des Heiligen im Jahre 688 statt hatte *).

Christus in der Mitte, von Maria und Johannes dem Täufer verehrt, mit Beischriften in griechischen Majuskeln, ist eine byzantinische Arbeit von seltener Vortrefflichkeit. Die Proportionen sind gut, die einzelnen Theile fein ausgebildet. Ein durchbrochenes Schirmdach hat leider gelitten. Die sehr erhaben gehaltenen Figuren liegen innerhalb der Fläche der starken Elfenbeinplatte. Der Deckel, worauf sich dieses Kunstwerk befindet, gehört zu einem in großer Minuskel geschriebenen Evangeliarium, dessen Format sich dem Quadrat nähert. Die Abbildung

*) Dieser Codex wird bei Eckhart, Res Franciae Orient. T. I. p. 281 erwähnt.

des heiligen Lucas, welche sich allein von den vier Evangelisten erhalten hat, ist ziemlich noch im Geschmack der französischen Miniaturen aus dem zehnten Jahrhundert gemacht. Es ist dieses wahrscheinlich dasselbe Buch, welches nach Ludwigs*) von dem Bischof Heinrich I., Grafen von Rothenburg, gestiftet worden ist. Hienach würde es in die Jahre von 995—1018 fallen.

Die Maria, welche von dem heiligen Nicolaus verehrt wird, ebenfalls mit griechischen Beischriften von ähnlichem Charakter, ist eine zwar gute, doch minder feine byzantinische Arbeit als die vorige, möchte indeß ungefähr derselben Zeit angehören. Auch hier findet sich das durchbrochene Schirmdach.

Mit vieler Zuvorkommenheit zeigte Herr Fröhlich, Professor der Aesthetik an der hiesigen Universität, mir eine derselben zugehörige Gemäldesammlung, welche erst in den letzten Jahren durch den Ankauf von etwa 200 Bildern für den mäßigen Preis von 2000 Gulden entstanden ist. Dieselben sind in einem Saale an beweglichen Querwänden sehr zweckmäßig aufgestellt. Nach dem leider sehr flüchtigen Blick, welchen ich auf die Bilder thun konnte, befinden sich darunter recht schätzbare Sachen. Ein Maler, welcher sein eigenes Bildniß im Spiegel malt, ist von ungemeinem Verdienst und dürfte wol von Licinio Pordenone herrühren. Sonst fielen mir noch ein sehr artiges Bild des Giulio Cesare Procaccini und zwei treffliche Landschaften von Wilhelm van Bemmel besonders auf.

*) Geschichtschreiber von dem Bisthum Würzburg, S. 397.

Sehr gern hätte ich noch die Sammlung des Regierungsraths Martinengo geſehen, deren ich mich von meinem erſten Beſuche Würzburgs noch mit Vergnügen erinnerte, aber leider fand ich den Beſitzer nicht zu Hauſe. Bei der großen Erweiterung meiner Kunſtkenntniſſe ſeit jener Zeit muß ich aber Anſtand nehmen, meine damals auf das Papier geworfenen Bemerkungen mitzutheilen.

Siebenter Brief.

Aſchaffenburg, im November 1842.

Dieſe vormalige Sommerreſidenz der Kurfürſten von Mainz liegt ſehr angenehm am Main in einer heiteren, hüglichten Gegend. Das Schloß iſt ein ungemein ſtattlicher Bau, deſſen vier Ecken mit Thürmen geſchmückt ſind. Ein fünfter ſteigt noch an der Rückſeite des Gebäudes in dem geräumigen Hofe empor. Jetzt pflegt hier der König von Baiern im Sommer häufig ſeine Reſidenz zu nehmen. Mein Beſuch galt vorzugsweiſe den Bildern des Mathäus Grunewald, welche in der Gemäldegallerie, und den Manuſcripten mit Miniaturen, die in der Bibliothek des Schloſſes aufbewahrt werden.

Die etwa 450 Nummern enthaltende Bildergallerie, welche in einer Reihe von Zimmern vertheilt iſt, gab mir einen neuen Beweis von dem erſtaunlichen Gemäldeſchatz des königlich bairiſchen Hauſes. Von den vielen ſehr ſchätzbaren Gemälden, welche hier vorhanden ſind, kann ich indeß nur eine mäßige Zahl der vorzüglicheren herausheben.

In einem Zimmer, worin die altdeutschen Bilder vereinigt sind, befinden sich als von Mathäus Grunewald:

Die Messe des Papstes Gregor in zwei Bildern, deren jedes das Portrait des Albrecht von Brandenburg, Kurfürsten von Mainz, enthält.

Die Heiligen Erasmus und Magdalena. Die dazu gehörigen Stephanus, Mauritius, Martinus und Ursula, auf ebenso vielen Bildern, sind schwächer und wol nur von Schülern ausgeführt.

Wiewol die obigen beiden Bilder mehr oder minder den tüchtigen Meister zeigen, so reichen sie doch nicht aus, ihn hinlänglich zu würdigen. Hiezu muß man seine, vordem ebenfalls hier befindlichen Hauptwerke in der Pinakothek zu München kennen. In diesen erscheint er als ein durchaus selbständiger Meister und ist meines Erachtens den bedeutendsten der oberdeutschen Schule beizuzählen. In der Auffassung hat er bisweilen etwas überraschend Großartiges. In der festen Zeichnung, wie in den tüchtigen, oft sehr würdigen Charakteren zeigt er Verwandtschaft zur fränkischen Schule, doch mit mehr Bestreben nach Formenschönheit, zumal in den Frauen. Der reinere Geschmack in den Falten, die Zusammenstellung der Farben beweisen dagegen einen starken Einfluß der schwäbischen Schule, welche er als Malergeselle besucht haben mag. Der Fleischton ist bei den männlichen Gestalten meist bräunlich fahl mit tiefen, etwas schweren Schatten, bei den Frauen meist angenehm röthlich und klar. Der Vortrag ist höchst gediegen und nach Art der schwäbischen Schule verschmolzen, die Modellirung sehr stark. In den Gewändern liebt er das dunkle, violettliche Braun,

und die Schillerſtoffe. Manche ſeiner männlichen Charaktere, die meiſten ſeiner weiblichen erinnern auffallend an Lucas Kranach den Aelteren. Daſſelbe gilt für die Frauen auch in Tracht und Färbung, für alle Perſonen endlich in der Weiſe, wie die Hände gezeichnet ſind. Nach allem Dieſem bin ich feſt überzeugt, in dieſem Grunewald den bisher unbekannten Lehrer des Lucas Kranach gefunden zu haben.

Die anderen Zimmer enthalten meiſt Bilder aus der niederländiſchen und deutſchen Schule des ſiebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts. Es befinden ſich darunter ſehr gute Sachen der de Heems, des Sebaſtian Brancks, des ſeltenen Alexander Kierings, des Heinrich Roos, des Vinckebooms, des Franz Franck des Aelteren, des Albert Cuyp, des Everdingen, des Artus van der Neer, des de Momper, des Jan Breughel, des Peter Neefs, des Huchtenburghs, des Steenwyck und des Eglon van der Neer.

Der Schloßverwalter Hr. Richard hatte die Güte, mir bei dem Betrachten der Bilder jede Bequemlichkeit zu verſchaffen. Daſſelbe muß ich im vollen Maße für die Bibliothek von dem Hofbibliothekar und Profeſſor der Philologie am Lyceum der Stadt, Hrn. Joſeph Merkel, rühmen, welcher mir literariſch bereits durch ſeine mit Abbildungen verſehene Beſchreibung der Manuſcripte mit Miniaturen vortheilhaft bekannt war *).

Bei den hier folgenden Bemerkungen über die wich-

*) Die Miniaturen und Manuſcripte der königlich bairiſchen Hofbibliothek in Aſchaffenburg. Daſelbſt bei Theodor Pergay. 1836. 4.

tigſten Manuſcripte mit Miniaturen habe ich die Beſchreibungen meiſt dieſer Schrift entnommen, da ich mich durch einen Vergleich von der Genauigkeit überzeugt hatte.

Nr. 1 *). Die Evangelien für die vorzüglichſten Kirchenfeſte, zehn Pergamentblätter in Folio, welche auf beiden Seiten auf violettpurpurnem Grunde von ſeltener Tiefe in ſchöner, goldener Minuskel mit zierlichen Initialen beſchrieben ſind. Das erſte Blatt enthält in der Mitte das makelloſe Lamm mit dem Buche, als Symbol Chriſti, zu den Seiten zwei Engel, unten die perſonificirte Kirche, mit einem Kelche, um das Verſöhnungsblut des Lammes aufzufangen, mit der Beiſchrift

Ecclesia ecce
Cernua quippe
Suscipit agni
Digna cruorem.

In den Ecken endlich die Zeichen der vier Evangeliſten. Nach der völligen Uebereinſtimmung mit den beglaubigten franzöſiſchen Miniaturen in Manuſcripten der königlichen Bibliothek zu Paris halte ich es mit Beſtimmtheit für franzöſiſchen Urſprungs. Nach dem Charakter der Schrift ſetzt Merkel dieſes Manuſcript ins neunte Jahrhundert. Die rohe Behandlung, das ziegelrothe Fleiſch mit weißen Lichtern, die körnigte Textur des Goldes deuten gegen das Ende deſſelben. Vormals in der Kathedrale von Mainz. Die Erhaltung dieſes koſtbaren Denkmals läßt nichts zu wünſchen übrig.

Nr. 2. Ein Evangeliarium, 114 Blätter in 4. Die

*) Die Nummern beziehen ſich auf das Werk von Merkel.

Canones, welche zwölf Seiten einnehmen, ſind an den gewöhnlichen Säulen und Bögen ſehr reich verziert. Die größeren Bilder ſtellen die Taufe Chriſti, den Einzug in Jeruſalem, die Niederfahrt zur Vorhölle, die Frauen am Grabe und die Kreuzigung dar. In letzterer iſt Chriſtus nach byzantiniſcher Weiſe mit geſenktem Haupt und ausgebogenem Körper aufgefaßt und mit vier Nägeln befeſtigt. In einem „à la grecque", welches den Rand dieſes Bildes ſchmückt, ſind die Köpfe von Apoſteln und Eremiten angebracht. Uebrigens haben die Malereien einen rein romaniſchen Charakter. Nach dem hellen, matten Ton der Deckfarben, der Art des Grüns, dem farbigen Geriemſel der Initialen auf goldenem Grunde, halte ich dieſes Manuſcript beſtimmt für deutſchen Urſprungs. Nach der Angabe der rohen Geſichtszüge mit dicken, ſchwarzen Strichen, den quadratiſchen Feldern, worin ſich die Initialen befinden, der durchgängigen Anwendung des Goldgrundes kann ich mich aber nicht überzeugen, daß dieſer Codex früher als etwa um 1100 fällt.

Nr. 3. Ein Evangeliarium aus Mainz ſtammend, in 4., iſt ein höchſt wichtiges Denkmal. An der Spitze der ſchreibende heilige Hieronymus, hier als unbärtiger Geiſtlicher genommen. Darauf ſein Brief in ſchwarzer Minuskel. Bei einigen ſchönen Initialen iſt gar kein Gold gebraucht, ſondern auch der Grund der quadraten Felder farbig, wie z. B. azurblau, die Buchſtaben ſelbſt aber von zierlichen Formen in feinen, kühlen Farben. Die hierauf auf acht Blättern folgenden Canones ſind von einem ſeltenen Glanz und Reichthum im Schmuck der Säulen, Pilaſter und Bögen. So beſtehen die

Füllungen der Pilasterschäfte aus dem schönsten Glanzgold. Der sich anschließende, in zwei Columnen durchgängig in schöner, goldener Minuskel geschriebene Text der Evangelien nimmt 81 Blätter ein und enthält noch einen großen Reichthum von größeren und kleineren Initialen von ungemeiner Eleganz und Präcision in Form und Machwerk. Von den Bildern, welche 35 Seiten einnehmen, stellt das erste in den Ecken die vier Evangelisten in der gewöhnlichen Weise dar, ungewöhnlich aber sind die zwei Cherubim auf reich beschwingten Rädern, deren einer sich zwischen Matthäus und Johannes, der andere zwischen Marcus und Lucas befindet, sowie die vier Figürchen, welche Wasser aus Urnen gießend, die Flüsse des Paradieses in Anspielung auf die vier Evangelien darstellen. Die übrigen Bilder sind: Die Geburt Christi — Die Anbetung der in weißen Gewändern gekleideten Könige — Dieselben in einem Bette ruhend erhalten vom Engel den Befehl, nicht zu Herodes zurückzukehren — Die Flucht nach Aegypten mit den herabstürzenden Bildern der falschen Götter — Der Kindermord — Die Rückkehr aus Aegypten — Die Taufe Christi im Jordan — Die Bergpredigt, besonders ausgezeichnet — Die Heilung des Aussätzigen — Die Austreibung der Teufel — Das Gastmahl des Herodes, wobei die Salome auf den Händen tanzt — Enthauptung und Bestattung des Täufers — Petrus geht auf den Wellen — Der Fisch mit dem Stater — „Laßt die Kindlein zu mir kommen" — Die Mutter der Söhne Zebedäi — Der Einzug in Jerusalem — die Vertreibung der Verkäufer aus dem Tempel. — Die Kreuzigung, wobei der Christus

wie oben nach der byzantiniſchen Weiſe aufgefaßt iſt — die Kreuzabnahme — die Grablegung — die Auferſtehung — Chriſtus erſcheint den elf Jüngern — die Ausſendung der Jünger — die Himmelfahrt, ein großes, reiches Bild. Hierauf folgt zunächſt die Ausſchmückung des Evangeliums Johannis, deren Reichthum ſich auf den Vorrang bezieht, welchen dieſer Evangeliſt im Mittelalter vor den übrigen genoß. Dann folgen die Hochzeit zu Kana — Chriſtus mit der Samariterin — der Hauptmann von Kapernaum — „Nimm auf dein Bett und wandle" — die Speiſung der 4000 Mann — die Heilung des Blindgebornen — die Erweckung des Lazarus — die Fußwaſchung — Chriſti Rede zu den Jüngern nach dem Abendmahl — die Ausgießung des heiligen Geiſtes, wieder ein großes Bild. Sowol der allgemeine Charakter, als die Uebereinſtimmung der Malereien mit denen in einem in der Privatbibliothek des Königs von Würtemberg befindlichen Pſalterium, welches ſicher auf Veranlaſſung des Landgrafen Hermann von Thüringen geſchrieben worden iſt, laſſen hier mit Sicherheit den deutſchen Urſprung und die Zeit der Entſtehung gegen Ende des zwölften Jahrhunderts erkennen. Ich habe abſichtlich die einzelnen Bilder namhaft gemacht, weil ſie ohne Zweifel eine der reichſten Folgen bilden, welche uns aus dem bibliſchen Kreiſe von deutſcher Kunſt aus dieſer Epoche aufbehalten worden, und zugleich den hohen Grad der Ausbildung in der Malerei in Deutſchland in ſo früher Zeit beweiſen. Ueberraſcht ſchon die Feier in den Geberden, ſo noch mehr der würdige Ausdruck ſo mancher Köpfe. Die öfter noch verdrehte Stellung der ſonſt

zierlichen Füße, das Flattrige in manchen Gewändern sprechen noch für das zwölfte, die breiteren Falten in anderen verkünden schon das dreizehnte Jahrhundert. Die Weise der Behandlung stimmt mit dem oben beschriebenen Psalterium der bamberger Bibliothek überein und steht jenem an Präcision der Guaschmalerei, an Schönheit des Glanzgoldes der Gründe nicht nach. Die Erhaltung ist aber bewunderungswürdig.

Nr. 5. Ein Psalterium, 152 Blätter in 4. Die Heiligen des ziemlich schmucklosen Kalenders, unter denen z. B. die Patronin von Brüssel, Gudula, sowie die Kunstweise zeigen hier den niederländischen Ursprung, wofür außerdem auch der Charakter der zierlichen, in einer Columne geschriebenen Minuskel spricht. Obwol dieselbe von alterthümlicherem Ansehen ist, sind doch die zahlreichen und feinen Bilder schon nach dem Costum sicher nicht früher als etwa von 1360 bis 1380 gemacht worden. Sie sind sehr interessant wegen der Anfänge des Uebergangs aus der älteren, idealistischen Weise der altkölnischen Schule in die mehr naturalistische der Brüder van Eyck. Dem Wesentlichen nach, in den edeln und schönen, wiewol etwas einförmigen Köpfen, den langen Verhältnissen, dem weichen und reinen Geschmack der Falten, den farbigen Gründen mit feinen goldenen Mustern gehören sie noch der ersteren an, doch zeigen manche Köpfe, z. B. der des Christus am Oelberge, schon die schärfere Naturauffassung, welche die van Eyck in so hohem Grade ausbildeten, und erinnern an das berühmte Brevier des Herzogs von Bedford in der königlichen

Bibliothek zu Paris *). Die Verzierungen der Ränder haben schon Verwandtschaft mit dem leichten Blumengewinde in dem Gebetbuch des Herzogs Johann von Berry vom Jahre 1409 ebendaselbst **). Die Erhaltung der Bilder ist vortrefflich ***).

Nr. 9. Ein Breviarium in klein 4. mit 390 in zwei Columnen in der zierlichsten italienischen Minuskel beschriebenen Blättern. Die einige Mal vorkommende Bezeichnung mit dem Jahre 1379 mag sich auf die Schrift beziehen, die sehr feinen und schönen Bildchen zeigen den entschiedensten Einfluß des Andrea Mantegna und können daher nicht vor der zweiten Hälfte des funfzehnten Jahrhunderts gemacht sein. Ja, sie dürften leicht nach den Proben, welche Dibdin von Miniaturen des Francesco da'Libri gibt, von diesem berühmten Miniaturmaler herrühren. Dafür spricht der eigenthümlich elegante Charakter der Randverzierungen. Ein Denkmal, wie man es in Deutschland nur selten antrifft!

Nr. 16. Ein Breviarium romanum, in Folio, ist ein sehr reich verziertes Manuscript, welches etwa vom Jahre 1380 bis 1400 in der Lombardei beschafft sein mag. Die Bilder sind von sehr ungleichem Werth, die meisten roh. Am besten sind noch die Köpfe der einzelnen Heiligen gerathen.

---

*) S. Künstler und Kunstwerke in Paris. S. 351 ff.

**) Ebendas. S. 338 ff.

***) S. Proben von Bildern, Initialen und Rändern, Tafel XII, XIII, XIIII des Merkel'schen Werks, wie alle Abbildungen darin von Herrn Professor von Hefeler.

Nr. 21. Ein Gebetbuch in 8. mit 211 Blättern, theils in lateinischer, theils in niederländischer Sprache, enthält eine beträchtliche Zahl feiner niederländischer Miniaturen im Geschmack der altkölnischen Malerei. Besonders ist die Maria von seltener Zartheit. Die Gründe sind noch schachbretartig. Die Ränder haben noch in den Verzierungen den Geschmack des vierzehnten Jahrhunderts mit Anklängen aus dem Anfang des funfzehnten. Nach Allem dürfte das Manuscript um 1400 zu setzen sein.

Nr. 22. Ein Gebetbuch in 12. mit 175 Blättern enthält 15 recht hübsche Bilder aus der französischen Miniaturmalerschule *), woraus das berühmte Gebetbuch der Königin Anna von Bretagne in der königlichen Bibliothek zu Paris **) hervorgegangen ist, und dürfte ungefähr derselben Zeit, mithin dem Anfange des sechszehnten Jahrhunderts, angehören. Auch die Randverzierungen, schräge Streifen mit Blumen meist auf Goldgrunde, sind in der französischen Weise dieser Zeit, aber keineswegs mit der dort so häufigen Feinheit gemacht.

Ungemein bedauere ich, daß die Kürze der Zeit es mir nicht gestattete, ein Pontificale zu untersuchen, welches auf Veranlassung des im Jahre 1364 verstorbenen Bischofs und Mönchs Daniel von Wichterich beschafft worden ist. Dasselbe enthält auf 193 Seiten schöne Randverzierungen und in den Initialen Darstellungen der verschiedenen geistlichen Verrichtungen.

---

*) S. über den Charakter dieser Schule a. a. O. S. 374 ff.

**) Ebendas. S. 377 ff.

Außerdem besitzt die hiesige Bibliothek noch vier ausgezeichnete Manuscripte mit Miniaturen, welche auf Veranlassung des kunstliebenden Albrecht von Brandenburg, Kurfürsten von Mainz, der hier die letzten vier Jahre seines Lebens zubrachte, in den Jahren 1520—1531 angefertigt worden sind.

Ein Missale. Dasselbe gehört in dem malerischen Schmuck zu den reichsten Denkmalen dieser Art, welche mir bekannt geworden, und gibt seltenerweise durch folgende Inschrift am Ende über den Urheber des Bildes und die Zeit der Beendigung genaue Auskunft:

ICH NICKLAS GLOCKENDON ZU NURENBERG HAB DISSES BHUCH ILLUMINIRT UND VOLLENT IM JAR 1524 *).

Dieser Nicolaus Glockenthon ist ein Mitglied einer sehr zahlreichen nürnbergischen Künstlerfamilie und scheint sich lediglich, wie schon sein Vater, Georg Glockenthon der Aeltere, mit der Miniaturmalerei abgegeben zu haben. Solche Künstler wurden zum Unterschied der Maler im Großen im sechszehnten Jahrhundert Illuministen genannt. Sein Hauptverdienst besteht in einem sehr ausgebildeten und vielseitigen technischen Geschick, sowol in den eigentlichen Bildern, als in den Randverzierungen.

*) Aus einem Briefe des A. Dürer an Albrecht von Mainz vom Jahre 1523, der im Kunstblatt 1842, Nr. 38 abgedruckt ist, geht hervor, daß Letzterer das Meßbuch schon früher erwartete, der arme Glockenthon aber, wegen Ausbleiben der Abschlagszahlungen in Noth gerathen, es hatte liegen lassen und zu seinem Unterhalt andere Arbeiten machen müssen.

Die Zeichnung der Figuren läßt öfter viel zu wünſchen übrig; noch weniger aber ſcheint das Erfinden ſeine ſtarke Seite geweſen zu ſein, indem die meiſten Gedanken Kupferſtichen und Holzſchnitten von Dürer, Kranach und anderen Meiſtern entlehnt ſind. Indeß beweiſen doch einige Bilder, daß es ihm, wenn es galt, keineswegs an einer glücklichen Erfindungsgabe gefehlt hat. Beſonders meiſterlich iſt er in der Ausbildung der landſchaftlichen Hintergründe.

Die Ränder auf den zwölf erſten Seiten, welche der Kalender einnimmt, ſind ringsumher reich verziert und die gewöhnlichen, auf die verſchiedenen Monate bezüglichen Beſchäftigungen mit beſonderer Liebe ſehr ausführlich dargeſtellt. Auch hier ſind manche Vorbilder mit Geſchmack ausgewählt, wie z. B. die Maienluſt in der Fahrt auf ſpiegelhellem Waſſer, der Mahlzeit einer, auf grünen Plan gelagerten, vornehmen Geſellſchaft, franzöſiſchen Miniaturen, welche dieſen Gegenſtand am ſchönſten ausgebildet haben, unmittelbar oder mindeſtens mittelbar entnommen iſt *). Ebenſo ſind auch die übrigen Randverzierungen theils im Geſchmack der niederländiſchen Miniaturen, etwa vom Jahre 1460 ab, gehalten und ſtellen einzelne Blumen, Früchte, Inſekten und andere Thierchen in zarter Ausführung dar, oder ſie folgen mehr der eigenthümlich deutſchen, gegen Ende des funfzehnten Jahrhunderts ausgebildeten Weiſe, welche ſich in ebenſo zierlichen, aber ſtylgemäßer zuſammenhängenden, ranken-

*) Die Monate Januar, März, Mai und November ſ. a. a. O. Tafel III.

artigen Windungen gefällt und zwischen diesen allerlei meist neckische Vorgänge unter Thieren verschiedenster Art anbringt. So sieht man hier Hasen, welche mit Schadenfreude den Jäger braten, ein Concert von Schwein, Storch und Eule, besonders aber den beliebten Reinicke Fuchs in verschiedenen schalkischen Streichen *).

Die 23 großen Malereien des Buches haben meist den beträchtlichen Umfang von 11 Zoll Höhe und 8 Zoll Breite. Es sind folgende: Die Geburt Christi nach Martin Schongauer, mit Veränderungen — Die Anbetung der Könige nach Lucas Krug — Christi Einzug in Jerusalem — Das Abendmahl nach Dürer's Holzschnitt mit Veränderungen — Die Auferstehung nach demselben — Die Kirchweihe, eine sehr reiche Composition. Dieses Bild, dessen Erfindung dem Glockenthon anzugehören scheint, zeichnet sich sowol hierin, als in den lebendigen, portraitartigen Köpfen, wie schon Herr Merkel bemerkt, besonders aus. — Die Himmelfahrt — Die Ausgießung des heiligen Geistes — Die Dreieinigkeit. Nach dem Vorgange niederländischer Miniaturen ist hier auch der heilige Geist, wie Gott Vater und Sohn, als ein thronender König dargestellt. — Die Frohnleichnamsprocession. Das reichste Bild von allen! Hier trägt der Kurfürst Albrecht selbst die Monstranz. Vornehme Herren aber tragen einen mit seinem Wappen gezierten Thronhimmel über ihn; voran Sänger und Harfenspieler, an der Spitze reichgeschmückte, blumenstreuende Knaben.

*) Eine hübsche Probe dieser Art mit Hund und Katze s. a. a. O. Tafel II.

Umher stehend und kniend Andächtige. Eine durch Umfang und Schönheit seltene Miniatur! — Christus am Kreuze. Umher in Braun mit Gold gehöht, welche Weise die Niederländer zuerst ausgebildet haben, neun Vorgänge der Passion. — Joachim und Anna an der goldnen Pforte. Nach Dürer. — Die Darstellung im Tempel nach Dürer. Mit Glück reicher ausgebildet. — Mariä Verkündigung — Die Marter des heiligen Erasmus nach dem Holzschnitt des Lucas Kranach — Die Heimsuchung nach Dürer — Die heilige Magdalena — Der Tod Mariä. Treue Copie nach Dürer's Holzschnitt — Die Geburt Mariä. Desgleichen — Die Messe. Bei diesem schönen Bilde ist Glockenthon offenbar einem niederländischen Vorbilde aus der Schule des van Eyck gefolgt — Der heilige Mauritius. In der Pracht der Farben und des Goldes eins der ausgezeichnetsten Bilder*) — Die Krönung der Maria — Das jüngste Gericht.

Außerdem sind noch 116 kleinere, meist in den Initialen befindliche Bilder**) vorhanden, deren Compositionen größtentheils den mehr erwähnten Künstlern entlehnt sind. Hie und da zeigt sich viel Humor und Naivetät. So hat bei dem Evangelisten Johannes in einem J „der Schalk unter den Geistern, die verneinen", wie Herr Merkel sehr gut nach Goethe sagt, in Drachengestalt mit einem Haken das Tintefaß des Johannes umgestoßen, worüber der Adler gewaltig aufschreiet, während der Evangelist in ungestörter Begeisterung auf die

*) S. eine Abbild. im Umriß Tafel I im Merkel'schen Werk.

**) S. vier solcher Initialen, ebendas. Tafel II.

Erſcheinung der Maria mit dem Kinde hinblickt. So trägt bei dem Opfer Iſaak's dieſer, um das Feuer anzumachen, ein Kohlenbecken. Sonſt zeichnen ſich noch durch Schönheit beſonders aus der betende Kurfürſt Albert, die Hirten auf dem Felde, der Tod der heiligen Barbara und die Heiligen Fabian, Mauritius und Martin.

Das Glockenthoniſche Gebetbuch. Auf dem Deckel das trefflich in Farben ausgeführte Bruſtbild von Albert in der Cardinalstracht, nach dem kleinen Albert von Dürer. Auf der erſten Seite lieſt man: Anno Domini MDXXXI completum est praesens opus. Sabbato post Invocavit Albertus Cardinalis moguntinus manu propria scripsit. Von den elf vorhandenen Bildern erkennt man nur in acht die Hand des N. Glockenthon. Dieſe ſind: 1) Mariä Verkündigung, beſonders reich und ſchön. 2) Die Heimſuchung mit ſchöner Gebirgslandſchaft. 3) Die Schmerzensmutter. 4) Die Geburt Chriſti. 5) Die Anbetung der Könige. 6) Die Darſtellung im Tempel nach Dürer's Holzſchnitt. 7) Die Flucht nach Aegypten. 10) Bathſeba von David beobachtet.

Die drei anderen Bilder rühren offenbar von einem vortrefflichen Maler her, der einen Einfluß von dem berühmten franzöſiſchen Hofmaler Ludwig's XI. Jean Fouquet *) von Tours erfahren, und ſind ein merkwürdiger Beleg, wie lange ſich deſſen Schule erhalten und wie weit ſie ſich verbreitet hat. Man findet hier nicht allein den bräunlichen, ihm ſo eigenthümlichen Fleiſchton, ſondern auch ſeinen Geſchmack in den Beiwerken, ja eine ihm

*) S. über dieſen Maler a. a. O. S. 371 ff.

verwandte Art der Auffassung; nur Alles freilich minder fein und schön. Diese Bilder sind Nr. 8 der Tod Mariä, Nr. 9 der zu Jehovah emporflehende David und Nr. 11, bei weitem am vorzüglichsten, das Begräbniß *). Der Priester, von tief-ernstem Ausdruck, segnet die von vier Klosterbrüdern sorgsam in die Gruft herabgelassene Leiche ein. Neben ihm die betrübten Angehörigen, drei Landleute. Im Hintergrunde der vorhergehende Moment, wie der Leichenzug auf den Kirchhof gelangt. Auf dem Rande phantastisch geistreich drei Ritter, welche zu Pferde in höchster Angst drei sie mit Wurfpfeilen verfolgenden Gerippen zu entfliehen suchen.

Das Behamische Gebetbuch. Auf der ersten Seite steht: Anno Domini MDXXXI cōpletū est p̄ns opus Sabbato post Invocavit Alb^ti Card. mog's manu ppria sst. Auf der Rückseite das trefflich gemalte Wappen des Kurfürsten. Dieses Buch ist sehr wichtig, weil es sechs mit dem Monogramm des Hans Sebald Beham bezeichnete Bilder enthält, von welchem außer dem einen, höchst kostbaren, ebenfalls für den Kurfürsten Albrecht von Mainz in Oel ausgeführten Bilde im Louvre **) mir kein anderes Gemälde bekannt ist. Diese Bilder zeigen nun in Auffassung und Ausbildung noch in höherem Maße den Geschmack und die feine Naturbeobachtung, welche die Kunstfreunde in seinen Kupferstichen anziehen, weichen aber in der Technik durchaus von der Weise der Dürer'schen Schule, welche sich in seinem Oelbilde vor-

*) Abbildungen der beiden letzten s. a. a. O. Tafel VI und VII.

**) S. das Nähere darüber a. a. O. S. 559.

findet, ab, und folgen darin ganz der Weise der französischen Miniaturmaler. Die Deckfarben sind matt und ohne Gummigehalt, der Vortrag gestrichelt, das Gold mit dem Pinsel sehr reichlich, besonders im Aufhöhen der Lichter gebraucht, der Gesammteindruck hell, aber etwas bunt. Die einzelnen Bilder sind die Beichte, wobei die Profile von Priester und Beichtiger sehr ausdrucksvoll *). Die Buße, wobei der Büßende mit entblößtem Oberleibe kniet, und von zwei betenden Priestern einer eine Ruthe hält. Das Gebet des Bischofs nach der Messe **). Hingang des Bischofs zum Altar, um die Messe zu halten. Die Communion. Alle diese Bilder zeichnen sich durch Einfachheit und Deutlichkeit der Composition sehr vortheilhaft aus. Die Messe des heiligen Gregor nach Dürer möchte nach der Behandlung ebenfalls von S. Beham herrühren. Zwei mit dem Monogramm N. G. bezeichnete Bilder des Nicolaus Glockenthon, die Kreuzigung und das Abendmahl, fallen gegen die Beham'schen Bilder sehr ab.

Der „Domschatz" ist interessant wegen der 344 genauen Abbildungen von Bücherdeckeln, Monstranzen, Reliquarien, tragbaren Altären, Figuren und Köpfen, welche sich dereinst zu Mainz befunden haben, wohin sie aber nur wieder von Halle an der Saale versetzt worden sind, als die Reformation dort die Oberhand erhalten hatte ***).

---

*) S. die Abbildung a. a. O. Tafel IV.

**) S. desgleichen Tafel V.

***) Die Abbildungen haben wahrscheinlich bei dem Werke „Verzeichniß und Zeigung des hochlobwirdigen Heiligthumbs

An dieſer Beſchauung nahm der ebenſo liebenswürdige als in Dingen mittelalterlicher Kunſt gründlich unterrichtete Profeſſor von Hefeler, welcher ſich durch das Werk über Coſtume rühmlich bekannt gemacht hat, lebhaften Antheil und führte mich auch noch am folgenden Morgen in die hieſige Stiftskirche. Der Aufgang nach der Höhe, worauf dieſelbe liegt, macht eine ſehr maleriſche Wirkung. Ein Kreuzgang daneben iſt intereſſant durch die Mannichfaltigkeit der Erfindungen in den Capitellen, von denen einige ſehr glücklich ſind. Er ſcheint dem zwölften Jahrhundert anzugehören. In der gothiſchen Kirche fällt der heilige Valentinus, welcher einen Ketzer unter den Füßen hat, durch Großartigkeit der Auffaſſung und des Charakters auf. Er ſtimmt in dieſen, wie in den ſonſtigen Stücken ſo ſehr mit den ſchon erwähnten trefflichen Bildern des Mathäus Grunewald überein, welche, einſt ebenfalls in dieſer Kirche, im Jahre 1836 in die Pinakothek nach München verſetzt worden ſind, daß er dieſem Meiſter wol mit Recht zugeſchrieben wird.

Ein anderes Bild von reicher Compoſition, Chriſtus, welcher die Vorväter aus der Vorhölle befreiet, wird irrig dem A. Dürer beigemeſſen. Es ſteht in den Charakteren der ſchönen Köpfe, in dem klaren Fleiſchton dem M. Grunewald ungleich näher und dürfte ſicher aus ſeiner Schule ſein *).

---

der Stifftkirchen der heil. Sankt Moritz und Marien Magdalenen zu Halle. 1520. 4.“ zum Vorbilde gedient, wie Merkel vermuthet.

*) Nachdem Obiges bereits geſchrieben war, fand ich beim Durchgehen des Jahrgangs vom Kunſtblatt, welcher während

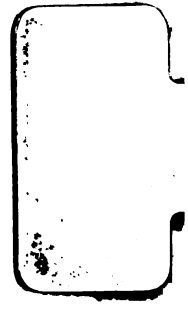
Verschiedene Bildhauerarbeiten an Grabmälern verdienen eine nähere Betrachtung, als der Abgang des Eilwagens mir leider gestattete.

Schließlich muß ich noch mit einigen Worten der Kunstwerke und Alterthümer gedenken, welche ich im Hause des Herrn von Hefeler gesehen habe. Außer einer Anzahl von Bildern und alten Miniaturen, unter denen einiges sehr Werthvolle, fand ich dort einen in Eisen geschnittenen Degenknopf von italienischer Arbeit des sechszehnten Jahrhunderts, durch Styl, Ausführung und Reichthum des figürlichen Schmuckes von seltener Auszeichnung, einige sehr alte Teppiche, einige schöne Helme, zwei sehr reich verzierte Schränke aus dem Ende des sechszehnten Jahrhunderts, und manche andere Gegenstände, welche sämmtlich die vielseitige Kunstliebe des Herrn von Hefeler bethätigen, bei welchem ich die freundlichste und gastlichste Aufnahme gefunden hatte.

---

meiner Abwesenheit in Italien erschienen, daß ich über M. Grunewald in allen Hauptpunkten mit Passavant in seinen gehaltreichen „Beiträgen zur Kenntniß der alten Malerschulen in Deutschland. 1841. Nr. 104" übereinstimme.

Verbesserungen.

S. 79, Z. 12 v. u. für ersten lies zweiten
» 360 ist das erste Citat unten auf Zeile 4 von oben zu beziehen, das zweite aber auf Zeile 3 von unten.

Druck von F. A. Brockhaus in Leipzig.